



## Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)<sup>1</sup>

Pedro Conde Parrado / Javier García Rodríguez  
Departamento de Filología Clásica  
Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y  
Literatura Comparada  
Universidad de Valladolid  
Plaza del Campus Universitario s/N 47011 Valladolid  
[pedro@fyl.uva.es](mailto:pedro@fyl.uva.es) / [jgarcia@fyl.uva.es](mailto:jgarcia@fyl.uva.es)

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 15, 2011, pp. 57-94]

### I. MENOSPRECIO (ESCATOLOGICO) DE CORTE

El 10 de enero de 1601, Felipe III publica al fin, con gran disgusto de Madrid y plena satisfacción del duque de Lerma, su ambicioso valido, el decreto de traslado de la corte a Valladolid, ciudad en la que los monarcas entrarían el 9 de febrero y que dos años después iba a ser el escenario —y en cierto modo el motivo o la excusa— del (supuesto) primer enfrentamiento poético entre los dos protagonistas de este trabajo.

Francisco de Quevedo y Villegas, nacido en 1580 en Madrid, se instala ese mismo año de 1601 en Valladolid, en cuya universidad se matricula al año siguiente para seguir los estudios superiores de Teología (tras haber obtenido el grado de bachiller en Artes por la de Alcalá), estudios que aún hoy se ignora si culminó con la consecución de la Licenciatura. Encomendado por su madre (que había servido en la corte hasta su reciente fallecimiento en diciembre de 1600) a la protección de los Lerma (quienes probablemente la ejercerían con él y con sus hermanas) y a la tutela legal de un alto funcionario, el secretario Agustín de Villanueva, Quevedo alterna sus estudios con una incipien-

1. Es nuestro deber comenzar agradeciendo la colaboración prestada, especialmente en la localización y obtención de copias de manuscritos, a Teresa Gómez Trueba, Carmen Morán Rodríguez, Alejandro García González, Fernando Calderón Quindós, Patricia Marín Cepeda, Alfredo Saldaña, Vicente Cristóbal López, Jesús Antonio Cid, Iñaki García Pinilla, Antonio Martí Monterde y Rosa García Lafuente, además de a los responsables de las bibliotecas que custodian dichos manuscritos, por haber mostrado siempre la mejor disposición a facilitarnos nuestra tarea.

RECIBIDO: 18-5-2010 / ACEPTADO: 5-7-2010



te pero sonada actividad literaria difundida en manuscritos (salvo los típicos poemas preliminares en libros ajenos), como ya seguramente venía haciendo desde los días universitarios de Alcalá; esos ejercicios literarios merecerán, ya por entonces, los elogios del mismísimo Lope de Vega, con quien siempre mantendrá una relación de admiración y afecto. Va alcanzando, pues, un cierto renombre como poeta y como escritor satírico «ingenioso y agudo» (Jauralde, 1999, p. 129).

Luis de Góngora y Argote, nacido en 1561 y casi veinte años mayor que Quevedo, es en esos momentos dos cosas sobre todo: un diácono, miembro del cabildo de la catedral de Córdoba, y uno de los poetas líricos más célebres y reputados de su tiempo, aun no habiéndose apenas visto impresos sus poemas. Es precisamente su condición eclesiástica —la de racionero de la citada catedral cordobesa desde que heredara la ración de su tío Francisco de Góngora en 1585— lo que motiva que el poeta recale en la corte vallisoletana en 1603: hallándose en Cuenca encargado de una misión informativa para su cabildo, este le ordena dirigirse a Valladolid para rendir pleitesía a Pedro Laguna, recién nombrado obispo de Córdoba. La estancia del poeta en la nueva capital del reino debió de extenderse «desde mayo de 1603 hasta más allá de noviembre» (Artigas, 1925, pp. 83-85).

Ese año, y más concretamente ese medio año vallisoletano, se cuenta entre los más prolíficos de Góngora desde el punto de vista de su creación poética. En la edición de su poesía completa elaborada por Antonio Carreira para la Biblioteca Castro, que presenta una ordenación cronológica, se recogen bajo el epígrafe «1603» nada menos que veintiún poemas auténticos y dos atribuidos, uno de los cuales es, precisamente, las décimas «Musa que sopla y no inspira», que efectivamente hay que editar, siendo estrictos, como atribuidas, porque no las recogió el manuscrito Chacón, pero que son de autoría gongorina sin lugar a dudas (ver más adelante). Pues bien, de esas veintiuna composiciones, seis (cinco sonetos y una célebre letrilla) se centran en la burla hacia la ciudad que acababa de acoger la corte, y tres de esas seis (dos sonetos y la letrilla) atacan con hilarante ingenio y sin piedad al río que, repartido en ramales, la cruzaba por entonces de este a oeste<sup>2</sup>. Esos poemas con-

2. Cuenta la *Fastiginia*: «Por oriente entra el sucio Esgueva por dos brazos, uno que la cerca por el norte, por fuera del muro, hasta meterse en el Pisuerga, a la puerta del Campo; otro entrando por el Prado de la Magdalena y Huerta Perdida por lo principal de la ciudad, visitando la puente de Esgueva, antigua Platería, puente de Nuestra Señora del Val, hasta meterse por debajo de San Benito, como Guadiana o Aqueloo, y desde allí en el río, dejando la ciudad casi toda hecha isla. [...] Tan sucio y hediendo va por la ciudad, sirviéndola de limpieza a costa de sus márgenes, tan mal arropadas que parece verdaderamente otro fingido Cocyto, Stigio, Flagetonte, Averno o Aqueronte, con el hedor del lago de Sodoma. Con tener Valladolid tantos ríos, debe de ser la más sucia tierra de toda España, de más lodos, peor naturaleza y olor más pestilente que se puede imaginar, con lo que se hace insufrible y aborrecible. [...] Y porque cuanta suciedad y estiércol y pudrición hay en las casas se echa en las calles, sin castigo, todas las noches, aun allí donde pasa el río por las puertas» (Pinheiro da Veiga, pp. 289-290).

*La Perinola*, 15, 2011 (57-94)



tra el Esgueva<sup>3</sup> tienen todos un elemento común: Góngora se las arregla para introducir en algún momento la conexión con esa corte que, ante la barahúnda de gentes que ha arrastrado consigo a la ciudad, ha hecho aún más repugnantes los efectos de emplear al pobre río como una cloaca de superficie.

Pero, antes de tratar sobre esos poemas al menguado Esgueva, tal vez sería conveniente detenerse un tanto en parte de la restante cosecha poética de Góngora datable en 1603 e inspirada en su primer contacto con la corte<sup>4</sup>. De los típicos y esperables poemas de tema más o menos áulico, casi obligados por los acontecimientos históricos que le tocó vivir en esos meses, dejaremos de lado algunos<sup>5</sup>; pero otros sí nos interesan para intentar comprender qué reacciones y sentimientos pudieron suscitar todas esas composiciones. Así, por ejemplo, el exquisito soneto dedicado a alguna de las varias fiestas de toros que se celebraron en la flamante nueva corte y que comienza «La plaza, un jardín fresco; los tablados»: hasta el penúltimo verso, incluido, el poema es una soberbia alabanza al lujo y esplendor con que se celebró la fiesta en cuestión, para, en el decimocuarto, romper sutil, pero completamente, el horizonte de expectativas del lector, que en ese momento se da cuenta, gracias a la consabida metonimia fluvial, de que en realidad lo que está leyendo es un elogio, por comparación, de una de las ciudades más queridas por Góngora: Granada («Pisuerga vio lo que Genil mil veces»)<sup>6</sup>. En un verso en el que, todo hay que decirlo, lo sublime no quita lo paleta, el poeta cordobés contrapone la ciudad andaluza, la del elegante palacio de Carlos I en la Alhambra y —no lo olvidemos— sede de la otra Real Chancillería, a la adusta capital castellana «epatada» ante unas justas taurinas, según él, bastante inusitadas en ella.

La cosa es mucho más clara aún cuando se lee el soneto dedicado a las damas de palacio («Hermosas damas, si la pasión ciega»), en cuyo segundo cuarteto comprobamos que en esos concurridos festejos taurinos, y también en los no taurinos, los más certeros y valientes justadores resultan ser los caballeros andaluces<sup>7</sup>. Aunque la mayor parte

3. A los que se podría sumar el que comienza «Cayó enfermo Esguevilla de opilado», atribuido a Góngora en algunos manuscritos, como B.N. 3795, fol. 77 (Góngora, *Sonetos*, p. 579). Al final del romance «Cuando la rosada aurora», sobre el que trataremos más adelante, hay también una referencia al Esgueva.

4. De los citados veintitrés poemas hay uno, el delicioso romance «En los pinares de Júcar», que se explica por su previa y reciente estancia en tierras de Cuenca, donde pudo escribirse, y hay otros cuatro («Si Amor entre las plumas de su nido», «De un monte en los senos, donde», «Una moza de Alcobendas» y «En dos lucientes estrellas») que, en principio, no ofrecen datos para saber si se escribieron o no en los meses vallisoletanos.

5. Así, el soneto dedicado a la montería en que participaron los reyes («Clavar victorioso y fatigado»), los dos a la muerte de la duquesa de Lerma («Ayer deidad humana, hoy poca tierra» y «Lilio siempre real nació en Medina») y el poema a la reina por el nacimiento de la infanta («Abra dorada llave»).

6. Si bien es verdad que ya el primer terceto, en el que los caballos son *Favonios andaluces*, nos «avisa» del que será el remate del soneto.

7. Los no andaluces debían de ser, por el contrario, bastante torpes: así, el pobre na-





del soneto está construido con interrogaciones retóricas dirigidas a las citadas damas, en realidad lo que se afirma es que esos andaluces son, así mismo, los más apuestos y entregados amadores, los más galanes bailarines y, por ende, los más seductores de la corte. No en vano,

A ellos les dan siempre los jüeces,  
en la sortija, el premio de la gala,  
en el torneo, de la valentía.

Esas damas «de buen talle», tan melindrosas, tan necias y con tanta afición a lo andaluz, se andan «cocheando todo el día», y Góngora no duda en equipararlas nada menos que con puro estiércol en el soneto «¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle / de olor?», en el que se burla de la supuesta etimología del nombre de la ciudad a partir de *vallis oletum* («¡oh fragrantísima ironía!») y que se cierra con las esperables dilogías de *ojos* y *rabos* («anos' y 'culos'). Ello no sin antes habernos dicho que la ciudad huele a rosa, pero de Alejandría, «que pide al cuerpo más que puede dalle» por ser, en realidad, una planta empleada como poderoso purgante.

La citada dilogía con la palabra 'ojo', que será cansino y asqueroso *leit-motiv* en las páginas siguientes, conduce a la metáfora de las *lágrimas*, la cual, unida a esa primera parte del nombre de la ciudad, evoca el «valle de lágrimas» de la *Salve* en el comienzo de otro de los sonetos de don Luis, que supone, con el que después comentaremos, el más acerbo ataque contra la corte.

Valladolid, de lágrimas sois valle,  
y no quiero deciros quién las llora;  
valle de Josafat, sin que en vos hora,  
cuanto más día de jüicio se halle.

Esa es, pues, la antigua villa, y sucia corte ahora, donde habita el engaño (verso 6) y en la que pululan condes cuyos títulos (Buendía, Chinchón, Niebla, Nieva y Lodosa) sirven a Góngora para hacer un típico, aunque realmente ingenioso, chiste, esta vez con el duro clima vallisoletano. El poeta mismo, tras la expresión «el andaluz», se introduce en el soneto para dar fe de que la entonces ya flamante ciudad no ofrecía al viajero más que posadas-infierno en las que (como en las de Madrid, la otra corte, seis años después) suponemos se vería comido de chinches.

Mas antes de padecer el tormento de la posada, nuestro andaluz ha tenido que cumplir con los arduos y estrictos trámites de registro impuestos por las autoridades a los forasteros para evitar que la nueva

varro don Gaspar de Ezpeleta, quien, un par de años antes de ser asesinado junto a la casa de Cervantes, se pegó una ridícula costalada al ser derribado por un toro. Dos décimas burlescas atribuidas por bastantes manuscritos a Góngora (Carreira, 1994, p. 332) y que empiezan «Cantemos a la jineta / y lloremos a la brida / la vergonzosa caída / de don Gaspar de Aspeleta» sirvieron, ¿cómo no?, de jocosa crónica del trance por el que pasó tal «majadero» (Góngora *¿dixit?*).





ciudad-corte se superpoblara. No dejó Gongora pasar la ocasión de glosar el hecho ensartando otra ristra de impropiedades en el soneto «Llegué a Valladolid, registré luego»; ha tenido la desgracia de llegar a una corte que en realidad no lo es, o que, de serlo, se reduce a desoladora combinación de hambre, lisonja, falsedad, vanidad, interés...: una alambicada Babilonia en que podía hallarse todo, o sea nada.

En los dos sonetos citados en los que Góngora habla directamente a Valladolid, se insiste en su suciedad y en el consiguiente mal olor que toda ella exhala. Ambas torturas para los ojos (sin doble sentido aquí) y las narices son efecto, como indicábamos más arriba, del río Esgueva, cuyas aguas hediondas se oyen correr por debajo de ambos textos, aunque en ninguno de ellos se lo nombre. Mucho más explícitos en este sentido son otros dos sonetos, que tienen por asunto directamente al Esgueva. En el primero, este río comparte protagonismo con el que hoy en día más identifica a Valladolid, el Pisuerga, al que Góngora presenta jurando «a fe de caballero» que su tono colorado se debe a la vergüenza que siente por tener que presentarse ante el Duero en compañía del sucio Esgueva (que acaba de desaguar en él en Valladolid). Al final del soneto aparecen los consabidos *ojos*, que son aquí los muchos y muy estrechos «puentes» por los que pasa Esgueva cada día; lo cual quiere decir que este río, que «ha corrido siempre muy trasero», nace, en realidad, en los cuerpos de los habitantes de Valladolid y se forma con la suma de las aguas que todos ellos hacen. No obstante, de entre esos moradores, Góngora señala una vez más a los miembros de la corte y, en concreto, a las damas: «Es sucio Esgueva para compañero / (culpa de la mujer de algún privado)».

Del otro soneto («¡Oh qué malquisto con Esgueva quedo!») trataremos más adelante. Solamente señalaremos aquí que en él, salvo quizá lo de los escatológicos «títulos<sup>8</sup> del miedo» del cuarto verso, no parece que haya una conexión directa con la corte, aunque sí con los habitantes de la ciudad, que quedan reducidos y degradados metonímicamente a sus «ojos» en el último verso («tiene llenos los márgenes de ojos»). Sin embargo, hay un manuscrito, el B.N 3795 (fol. 77), que transmite una versión diferente (exceptuado ese último verso) de los dos tercetos; pues bien, en el duodécimo verso de dicha versión (nada desdeñable, por cierto, desde el punto de vista literario) se afirma que «la corte toda su valor aclama [el del Esgueva]» (Góngora, *Sonetos*, p. 340).

Pero el poema «estrella» contra el pobre río es, por supuesto, la muy conocida letrilla «¿Qué lleva el señor Esgueva?», que conviene tener muy presente en toda esta sección y que tal vez sea la más lograda de

8. «Título: el renombre que se da a los señores que llamamos titulados o de título, como duque, conde, marqués» (Covarrubias, *s.v.*). Al final del soneto «Llegué a Valladolid, registré luego» aparecen también los *títulos* con doble sentido, uno de los cuales es el que indica Covarrubias (el otro es el de «etiquetas»); y ya hemos dicho que con esos «títulos» (Buendía, Chinchón, Niebla, etc.) hace bromas y juegos literarios Góngora en el último terceto de «Valladolid, de lágrima sois valle».



todas las escritas por Góngora: es, sin duda, lo mejor de cuanto bueno le granjeó, poéticamente hablando, su paso por Valladolid en 1603. Obra maestra en el uso del «concepto» y acabado modelo de cómo «jugar de los vocablos», no es, con todo, el poema con el asunto más puerco de toda la literatura española, porque ese puesto de (salvo) honor lo ocupa un romance compuesto por el propio Góngora en el mismo año, en la misma ciudad y, muy verosímilmente, intentando superarse en la proeza de expresar lo más asqueroso por medio de la forma literaria más exquisita (ver más abajo). Ese puerco asunto de la letrilla no obsta para reconocer la calidad de versos como los de la primera estrofa, con esa aguda alegoría en la que se emplean con sentido escatológico nada menos que seis tecnicismos jurídicos («vía de la cámara», «proveído», «leyes» «Digesto» «jueces» y «recibir a prueba»); o ante la excelente parodia del oropel poético petrarquista con el que se juega en la segunda:

Lleva el cristal que le envía  
una dama y otra dama,  
digo el cristal que derrama  
la fuente de mediodía,  
y lo que da la otra vía,  
sea pebete o sea topacio,  
que, al fin, damas de palacio  
son ángeles hijos de Eva.  
*¿Qué lleva el señor Esgueva?*  
*Yo os diré lo que lleva.*

Y hete de nuevo aquí a las damas de palacio, a las mujeres de los «privados» y «títulos», presentadas como culpables, aunque no únicas, de ensuciar al triste Esgueva<sup>9</sup>, el cual, como se nos dirá en la quinta estancia del poema, es surcado no por «patos reales / ni otro pájaro marino», sino por «el noble palomino / nacido en nobles pañales». Al final del poema, el andaluz osa afirmar que de la fruta «toda de cuesco» que lleva consigo el río se hace conserva en cualquier casa de Castilla.

Pero, como antes indicábamos, don Luis no había agotado con esta letrilla al Esgueva todos los recursos que era capaz de desplegar a la hora de exponer los temas más escatológicos sin nombrarlos, aprovechando los dobles sentidos de los que tan rico era el castellano de entonces, mucho más que el actual. Parece ser, si hemos de creer la información aportada en el ms. Chacón —se supone que por el propio Góngora— al romance «Cuando la rosada aurora», que «el caso que refiere sucedió estando a una ventana con dos caballeros, los cuales, creyendo no hallaría qué decir por haber poco que había hecho la letrilla que comienza “Qué lleva el señor Esgueva”, le pidieron hiciese un romance». Pues bien, la garrería del asunto que trata ese, por otra parte,

9. Las damas también son mencionadas en los vv. 7-8 del soneto atribuido a Góngora «Cayó enfermo Esguevilla de opilado» (ver nota 3).



agudísimo romance es tal, que sigue salpicando las actuales relaciones entre eruditos gongoristas y quevedistas. En el capítulo de su estimable biografía de Quevedo que Pablo Jauralde dedica al enfrentamiento entre los dos genios<sup>10</sup>, este estudioso define el romance como un «tema con variaciones sobre la mierda» (1999, p. 903). Esa y otras consideraciones provocaron la sonora respuesta que fue el notable aunque bastante «sofístico» artículo publicado en la revista *Criticón* por Amelia de Paz, en el que presenta irónicamente esa sentencia de Jauralde sobre el romance como una «perla» de «quevedesca inspiración». Lo cierto es que la definición de Jauralde nos parece absolutamente irreproachable, por más que su última palabra suene un poco fuerte: porque ese y no otro es el asunto y el objetivo del romance. Muchos estudiosos, y en especial muchos gongoristas, al referirse tanto a ese poema como a la letrilla del Esgueva, suelen limitarse a ensalzar —con toda razón, ya lo hemos dicho— la prodigiosa habilidad literaria de Góngora para revestir con un bagaje de ingeniosos conceptos y soberbias imágenes el que siempre será el tema más desagradable en cualquier conversación humana. Pero ¿sería capaz alguno de ellos de hacer, ante un respetable auditorio o en un pulcro artículo de revista, una exégesis cabal de todos y cada uno de esos conceptos e imágenes? Porque no son pocos los que, hasta para un lector culto de hoy, requieren glosa y comentario... Hemos de reconocer que nosotros no nos atrevemos a hacer aquí tal exégesis, aunque sí una sinopsis sin muchos tapujos. Este es, al fin, el diferido asunto del romance «Cuando la rosada Aurora»: el mulo de un médico evacua una boñiga; el doctor la pisa e intenta zafarse de ella soltando tainas. Después, echa mano a una vara y persigue a la bestia tras dejar su capa en el suelo, sin darse cuenta de que la deposita sobre otra boñiga. Una vez apresada su cabalgadura, vuelve a por su capa, se envuelve en ella y, ante el mal olor que desprende, mete la mano dentro y «descubre» el contenido (ver después el verso 9 del texto 1). ¿Adivina el paciente lector adónde va al final el pobre galeno a deshacerse de la sorpresita y lavar su capa? Pues claro: al cuitado Esgueva, que no podía faltar en un poema tan merdoso.

Este es, pues, el grueso de la producción poética generada por Góngora durante y a causa de su estancia en Valladolid en 1603: un conjunto de poemas que alcanzan una muy considerable altura literaria, deslumbrantes de ingenio, modelos para toda sátira y pródigos en mala intención, además de estar dotados de una gran coherencia: pintan todos la imagen de una ciudad maloliente y caótica en la que han embutido una corte y de la que sólo merecen la pena unos saraos y unas justas que, encima, se salvan solo por la presencia de los andaluces, pues tampoco es que tales festejos sean gran cosa para quien dice haberlos visto mucho mejores... Y esa presencia de la corte, con sus melindrosas damas y sus títulos de postín (gitanos trepadores y gitanas bailongas

10. Publicado previamente como artículo en *Voz y Letra*, 1997, pp. 119-140.





que roban al descuido, según el bello romance gongorino de ese mismo año), no ha hecho sino agravar los efectos de un ínfimo río-albañal al que van a parar incesantemente todas las miserias y porquerías. O sea: un río de mierda para una corte de mierda<sup>11</sup>.

Evidentemente, el genio cordobés no gastó tanto caudal de su inigualable estro para esconderlo bajo un celemin. Antes bien, se encargaría de hacerlo circular entre sus muchos amigos y aficionados, comenzando tal vez por el conde de Salinas, en cuya quinta junto al Duero sabemos se recreaba. Por ello, es muy verosímil que todos o buena parte de sus poemas llegaran a oídos, si no a manos, del joven Quevedo, quien también es posible que al leerlos sintiera a un tiempo tanta admiración como enfado: lo primero es perfectamente explicable ante el despliegue de ingenio por parte de Góngora; lo segundo podía obedecer a una mezcla de sentimientos provocados por la muy diferente circunstancia vital en que se hallaba Quevedo: si bien a este —aunque solo fuera por ser madrileño— también le disgustarían tanto la mudanza de la corte como los efectos de la insalubridad vallisoletana, vivía esa contingencia histórica desde una situación y una perspectiva radicalmente distintas a las de Góngora, pues su existencia estaba, por situación personal y de tradición familiar, absolutamente ligada a la corte, en la que había servido su madre y servían su tía y su hermana Margarita; ambas serían, pues, damas de esas «de palacio» que se «cocheaban» por las calles de Valladolid, se embobaban ante los galanes andaluces y juntaban sus aguas, menores y mayores, con las del Esgueva, haciéndolo aún más inmundo. Ya hemos visto que, íntimamente unida a esos ataques a la corte y sus miembros, está la innegable ostentación de andalucismo por parte de Góngora, que lleva aparejado el menoscabo, por comparación, de lo castellano, más allá de lo particularmente vallisoletano. También este asunto se dirimió en el atisbo de polémica entre de Paz y Jauralde señalado más arriba. Es posible que resulten fuera de lugar por anacrónicas las consideraciones románticas de Jauralde sobre los andaluces «trasplantados» de los soles del sur a las nieblas y lodos castellanos, y es asimismo probable que esos ataques gongorinos respondan, «lejos de afán nacionalista alguno» (de Paz, 1999, pp. 45-46), nada más que a «un secular motivo literario»: el *menosprecio de corte* que tan bien expuso en su momento Jammes (1987, pp. 95-119). Pero todas esas consideraciones atañen exclusivamente a las posibles intenciones literarias de Góngora al crear y difundir esos poemas anti-corte, no a

11. Hay que tener en cuenta, por cierto, que la familia léxica de *corte* y *cortar* tenía resonancias vulgares a cosa sucia y excrementicia (ver nota 51). Una «corte» era también un corral de ganado. En cualquier caso, creemos que la apreciación de Alonso (1984, p. 65) en el sentido de que «Góngora se había permitido algunas bromas a Esgueva, nada más» se queda bastante corta y es demasiado complaciente con su admirado poeta cordobés: esas bromas sobre el maloliente río fueron más un medio (para satirizar a la corte) que un fin en sí mismas (puede verse también Jammes, 1987, p. 98, quien mantiene una postura muy próxima a la de Alonso: «crítica superficial, pullas de turista exigente, sin más»).





las también posibles reacciones que pudieron suscitar en uno o más de sus lectores coetáneos: esto es, su primera y más directa «recepción». Tal vez Quevedo, montañés oriundo de los valles de Toranzo, aceptara como una exigencia de la invectiva satírica leer que en Castilla se hacía conserva con los excrementos, pero también es muy probable que se «picara» mucho por ello, viniendo además, como venía, de un andaluz prácticamente advenedizo en la corte, por más que fuera un poeta de tanto prestigio en ese tiempo.

## 2. PAISAJE DE SÁTIRA CON PEQUEÑO Y SUCIO RÍO AL FONDO

Así pues, si es Francisco de Quevedo el autor del texto 1 («Ya que coplas componéis»; véase luego), cuyo objetivo satírico son los escatológicos poemas de Luis de Góngora<sup>12</sup>, y en especial las décimas contra el Esgueva, no se puede negar que aquel tenía razones para escribirlo. Con ese deseo de mortificar al ya maduro poeta cordobés que venía con tales ínfulas anticortesanas y anticastellanas se combinaría el de hacerse notar en el panorama literario de su época metiéndose con quien pasaba por ser el mayor poeta de España («más escrito, más leído y más justamente celebrado», como se afirma, ironías aparte, en el texto 1c): o sea, el caso del autor joven que quiere abrirse camino a costa de atacar a la estrella de la generación anterior; algo, en fin, bastante frecuente en la historia de la literatura<sup>13</sup>. Desde ese punto de vista, lo que parece indudable es que Quevedo, de haber escrito estos poemas, tenía mucho que ganar y poco que perder en su recién iniciada construcción de sí mismo como «autor» (Ruiz Pérez, 2009).

Para sustentar la autoría quevediana del texto 1 se cuenta solo con las atribuciones de los manuscritos. De los once que hemos logrado reunir y cotejar, seis lo asignan explícitamente al poeta madrileño, si bien es cierto que los tres que hemos encuadrado bajo la sigla B parecen tener una estrecha relación, por lo que sus epígrafes, muy similares, podrían proceder unos de otros o de algún arquetipo común. De los restantes cinco manuscritos, dos no presentan atribución, uno lo atribuye a (Juan de) Jáuregui, otro a Lope de Vega (es decir, a dos conocidos «antigongorinos», pero véanse las notas a ambos manuscritos) y otro a «Musa poeta», atribución que se entiende a partir de las décimas gongorinas del texto 2 («Musa que sopla y no inspira»)<sup>14</sup>.

12. En realidad, no se lo nombra en ningún momento, pero del texto se deduce sin duda que están escritas contra un poeta que procede de Córdoba (estrofa vii) y que ha escrito contra el río Esgueva (estrofa iv), datos ambos que coinciden en una sola figura, que sepamos: Góngora.

13. Ver las certeras páginas escritas por Gutiérrez al respecto (2005, pp. 170-174). Jauralde (1999, p. 900) ha señalado cómo el joven Quevedo se estaba «especializando» por entonces en una literatura «que ponía en solfa las novedades más llamativas», ensayando constantemente nuevas «contrafacturas» literarias; ello ayudaría a explicar, según indica el mismo Jauralde, los primeros versos del texto 2 (de Góngora), como luego se verá.

14. A ellos habría que sumar el ms. Aprosiano 7, de la Biblioteca italiana de Ventimiglia,



Solamente dos manuscritos ofrecen la versión con las nueve décimas, mientras que otros cuatro omiten una, curiosamente la cuarta, en la que se menciona al Esgueva<sup>15</sup>, sin variar el orden de las demás, salvo uno de esos cuatro manuscritos; el resto o la omite también, además de otras, o la sustituye por una versión distinta (véase el aparato crítico)<sup>16</sup>, lo que nos induce a hablar de una familia B<sup>17</sup>.

donde, según Damonte (1986, p. 441), estaba copiado el poema, pero ha desaparecido el folio que lo contenía. Se sabe por la tabla de títulos que ofrece el manuscrito, en el que también se recogían los textos 2 y 3 (folios 79v., texto 1, 81r., texto 2, y 82r., texto 3; también es relevante el hecho de que en el folio 78v. aparecía «¿Qué lleva el señor Esgueva?»). La pérdida de esos folios impide saber si los poemas llevaban epígrafe y cuál era este.

15. Sin embargo, tres de ellos señalan que el poema es una respuesta a los poemas de Góngora contra el río vallisoletano (dos indican que va, en concreto, contra «¿Qué lleva el señor Esgueva?» de Góngora y lo atribuyen a Quevedo).

16. Hablamos de «familias» cuando una variante de importancia (de una estrofa, al menos) nos induce a ello, pero no nos hemos detenido a profundizar más en las relaciones entre los manuscritos, pese a que en varios casos se atisban muy probables parentescos. Para ello habría que analizar en su conjunto muchos de los códices que los transmiten, sobre todo aquellos que contienen varias obras satíricas atribuidas a Quevedo. Es una tarea pendiente y urgente con vistas a clarificar y conocer mejor esa parte, siempre tan huidiza, de la producción poética quevediana (ver, al respecto, las atinadas consideraciones de Valdés Gázquez, 2009).

17. Testimonios manuscritos: Familia A: A<sub>1</sub> = B.N. 3795 (172v.-173) [Epígrafe: «Décimas contra el estilo de Gongora. Jaurigui», pero «Jaurigui» parece añadido *a posteriori* por otra mano]. Contiene todas las estrofas y en el mismo orden en que las editamos. / A<sub>2</sub> = B.N. 3917 (184-184v.) [«Décimas de D. Francisco de Quevedo contra D. Luis de Gongora»]. Contiene todas las estrofas y en el mismo orden en que las editamos. Siguen los textos 2 y 3 / A<sub>3</sub> = Bibl. Colombina (Sevilla) 57-4-39 (164-166) [«Dezimas de don Francisco de Quevedo contra la satyra que hizo Gongora, que dize: que lleva Esgueva? Yo dire que lleva. Lleva este rio etc.»]. La tinta de este códice está ya muy desvaída, lo que hace bastante difícil su lectura, que en bastantes versos hay casi que «adivinar». Omite la estrofa iv / A<sub>4</sub> = Biblioteca de Menéndez Pelayo (Santander) 108 (178v.-180v.) [«Entre las obras de D. Luis de Gongora anda impressa una letrilla a la ciudad de Balladolid, y su Rio que comienza que lleba el Sr. Esgueva. Contra la qual escribio Don Francisco de Quevedo estas Dezimas»]. Omite la estrofa iv / A<sub>5</sub> = B.N. 4044 (261v.-263v.) [«Otras que le dirijio Lope de Vega»; sin embargo, en este códice todos los textos, de manera explícita o *ex silentio*, son atribuidos a Quevedo desde el primer folio]. Omite la estrofa iv / A<sub>6</sub> = Bibl. Univ. Zaragoza 249 (512v.-513) [«Respuesta por esgueba»] (precede la letrilla «¿Qué lleva el señor Esgueva?»)]. Omite la estrofa iv. En su lugar introduce la vii / A<sub>7</sub> = B.N. Roma, Ges. 225 (50-50v.) [Coplas de Musa Poeta a D. Luis de Gongora]. Omite la estrofa iii y en su lugar incluye la vi. Ofrece varias lecturas particulares y peculiares (ver, por ejemplo, vv. 41-44). Siguen los textos 2 y 3 / A<sub>8</sub> = B.N. 3985 (246 v.). Sólo recoge las estrofas i, ii (falta un verso) y iii (solo los cinco últimos versos).

Familia B: B1 = B.N. París 511 (1 r.-v.) [«De Don fran[cis]co de Quevedo contra D. Luis de Gongora por aquella letrilla: que lleba el señor Esguena [sic]»]. Precede el texto 3 / B2 = B.N. 4067 (69-70v.) [«Décimas de Quevedo, contra Gongora, por aquella letrilla, que lleva el señor Esgueva»] / B3 = B.N. 3922 (338v.-339v.) [«Décimas de Quevedo contra Gongora por aquella letrilla. Que lleva el Sr. Esgueva»] Todos omiten las estrofas v y viii, además de ofrecer la importante variante del comienzo de la estrofa iv. Dicha estrofa iv la transmiten, además, no en cuarto, sino en quinto lugar (así pues, estos tres manuscritos las ofrecen en este orden: i, ii, iii, vi, iv, vii, ix).

Variantes: 1: Vos que B 4: traéis B 5: dicen A<sub>2,3</sub> pienso A<sub>6</sub> 6: pues: y B 7: y que satírico B; andais A<sub>8</sub> (pero corrigiendo un «estais» anterior) 10: en las cacas A<sub>1</sub> por las cacas A<sub>7</sub> en las coplas A<sub>3,4,5</sub> con las cosas A<sub>6</sub>; tocais A<sub>6</sub> 11: De vos: ved que A<sub>8</sub> 12: los de su bando

## TEXTO I (ATRIBUIDO A QUEVEDO)

[1]

Ya que coplas componéis,  
ved que dicen los poetas  
que, siendo para secretas<sup>18</sup>,  
muy públicas las hacéis.  
Cólica<sup>19</sup> diz que tenéis, 5  
pues por la boca purgáis.  
Satírico diz que estáis.  
A todos nos dais matraca<sup>20</sup>:  
descubierto habéis la caca  
con las cacas que cantáis<sup>21</sup>. 10

B A<sub>8</sub> (pero corrigiendo un “todo su bando” anterior) 14: contaís A<sub>6</sub>; el cu-cu A<sub>5</sub> 15: por: con A<sub>8</sub> (pero corrigiendo un “por” anterior); cual: que B 16: que desde: desde B; *omite todo el verso* A<sub>8</sub> 17: haga que A<sub>5</sub> haga de A<sub>6</sub> a que A<sub>1</sub>; vuestras obras yo no B 18: aunque me lo mande B 19: en el son A<sub>8</sub>; que es voz de un rabel tan solo B 20: de un A<sub>1</sub> B a un A<sub>6</sub> arrogante A<sub>7</sub> 23: bien suenan A<sub>3</sub> suenan mal A<sub>5</sub>; en bajos A<sub>1,3,4</sub> con bajos A<sub>5,6</sub> 24: en tiples A<sub>3,6</sub> en tiple A<sub>1,4</sub> con tiples A<sub>5</sub>; suenen A<sub>6</sub> 25: tono A<sub>1,3,4,5</sub> tenor A<sub>6</sub> 26: a los: de los A<sub>3</sub> B; el vulgo A<sub>2,3,4</sub>; porque aunque el vulgo se espanta A<sub>8</sub> 27: cuál: qué A<sub>8</sub> B; cuando el hombre o mujer canta A<sub>5</sub> 29: a coplas y pies B a coplas de pies A<sub>8</sub> al son A<sub>6</sub> 30: dará A<sub>1</sub> 31-34: O por gracia o por antojo / el nombre de sucio os dan, / siendo, de puro galán, / vuestros achaques de ojo B 35: hacéis versos B; antojo: omitido en B<sub>3</sub> y añadido por otra mano en B<sub>2</sub>, en el que había sido omitido; con mucha razón me arrojo A<sub>2</sub> 36: solos A<sub>7</sub> B 37: celebramos de A<sub>7</sub> 41-44: Siempre lleváis hasta el cabo / los conceptos que decís / pues que quando los parís / salen todos por el rabo A<sub>7</sub> 42: pura A<sub>1,2,6</sub>; yesca A<sub>6</sub> 45: sois poeta por el cabo A<sub>5</sub> 46-47 = 47-46 A<sub>1</sub> (pero 46: que las hacéis peregrinas) A<sub>3,4,7</sub> 46: cosas: coplas A<sub>2</sub> 47: coplas: obras A<sub>5,7</sub> 51: alabase era A<sub>3</sub> alabase fuera (omite “muy”) A<sub>5</sub> 52: versos: coplas A<sub>1,2,6</sub> vuestras coplas maringola A<sub>7</sub> 53: porque (pero B<sub>3</sub>) como son B; pues: mas A<sub>5</sub>; todas A<sub>1,2,6</sub> quiza (?) que por ser de A<sub>7</sub> 54: se pegarán a su A<sub>6</sub> 56: ni A<sub>5</sub> 58: tan: más A<sub>4,6</sub> 59: ni: y A<sub>5</sub>; ni crecido: como el vuestro A<sub>3</sub>, mas no es A<sub>7</sub> 60: se crece A<sub>6</sub> 61: sucias: ricas A<sub>4</sub>; al: de A<sub>2</sub>; tan dulces son al A<sub>6</sub> 62: dan B 63: dais A<sub>1</sub> 64: hacernos A<sub>5</sub> B por solo hacer A<sub>7</sub> 65: hombre A<sub>1</sub> (subrayado, y otra mano anota al margen: “nombre”) 66: cuadre: venga A<sub>2,7</sub> drechamente A<sub>6</sub> directamente A<sub>5</sub> 67: llamó A<sub>1</sub> allá os llamaba A<sub>5</sub> 68: que días ha que A<sub>3,4</sub>; *omite todo el verso* A<sub>6</sub> 71: andando A<sub>4</sub> en donde A<sub>3</sub> (corregido sobre una palabra anterior que seguramente fuera “andando”) 72: vimos A<sub>3,7</sub> 73: que: pues A<sub>2</sub>; fue: es A<sub>5</sub>; un verano sin lodos A<sub>6</sub> en verano sin lodos A<sub>1</sub> (“en” corregido probablemente sobre un “un” anterior) que fue en invierno y con lodos A<sub>3,4</sub> 74: zarposa A<sub>5</sub>; con rabos a A<sub>7</sub> con rabos aquesta A<sub>6</sub> 75: si: *om.* A<sub>7</sub> 76: juntas entrambas A<sub>6,7</sub> 78: la: tal A<sub>2</sub>; las prelacias A<sub>3,4</sub> mudéis la (de A<sub>1</sub>) prelación A<sub>1,5,6</sub> 79: las pulicias A<sub>3,4</sub> tal poesía A<sub>7</sub> 80: puedan conocer A<sub>3,4</sub> 81: tengo A<sub>3,4,7</sub> y a (¿ya?) mi parecer sin duda B 82: en: de A<sub>5</sub> es B 84: cegadas (?) A<sub>6</sub> 85: valdrá A<sub>2,7</sub>; tengas A<sub>4</sub> 86: que en: en las A<sub>5</sub>; y con necedades B 87: deja A<sub>5</sub> limpiad A<sub>6</sub>; bascosidades B 88: guardaos de ser A<sub>3,4</sub> 89: albañar A<sub>7</sub> donde: por do A<sub>2,3,4,6,7</sub>; Pegaso A<sub>5</sub> 90: sus: las A<sub>3</sub> bascosidades A<sub>2,6</sub>

18. «Las secretas» era eufemismo por el retrete. El juego de palabras con *públicas* y *secretas* aparece también en el poema de Quevedo «Alabanzas irónicas a Valladolid, mudándose la corte de ella» (Quevedo, *Poesía original*, pp. 929-933, v. 64).

19. «Es una enfermedad del intestino, que o con ventosidad, o con algún humor colérico, se altera y se tuerce. El intestino en griego se llama [...] *cholas*, y de allí *cholica passio*» (Covarrubias, *s.v.*).

20. «Dar matraca» era gastar bromas, habitualmente pesadas y no pocas veces sin gracia ni gusto alguno (en especial, y lógicamente, para el que las recibía).

21. «Descubrir la caca» era frase hecha definida en *Autoridades* como «descubrir alguna cosa o falta que no conviene que se sepa». Probablemente se apunta que la «caca»

## [II]

De vos dicen por ahí  
 Apolo y todo su bando  
 que sois poeta nefando<sup>22</sup>,  
 pues cantáis culos así.  
 Por lo cual me han dicho a mí 15  
 que desde hoy en adelante  
 diga que obras vuestras cante,  
 por el mandado de Apolo,  
 con el son de un rabel sólo  
 un rabadán ignorante<sup>23</sup>. 20

## [III]

No hay música donde estén  
 vuestros inmundos trabajos,  
 que si suenan bien los bajos,  
 los típles no suenan bien<sup>24</sup>;  
 y cuando tonos les den 25  
 a los que el mundo levanta,  
 ¿cuál hombre o mujer que canta,  
 si tiene cabeza cuerda,  
 a pies de coplas de mierda  
 hará pasos de garganta<sup>25</sup>? 30

que descubre Góngora, con esos poemas tan inopinadamente soeces, era precisamente eso: que un poeta tan renombrado era capaz de escribir cosas sobre semejantes asuntos, cosa que permanecía oculta a todo el mundo hasta entonces. Al mismo tiempo, es posible también que se lo quiera presentar, jocosamente, como el «descubridor», el *primus inventor*; por así decirlo, de algo tan trivial y grosero como el excremento. Hay que recordar, así mismo, el dicho recogido por Correas «La kaka, kallarla», que es lo que parece recomendarse a Góngora aquí y en todo el poema.

22. El sintagma alude, evidentemente, al «pecado nefando», con el que se designaba la homosexualidad masculina.

23. Tras el instrumento rústico y «bajo» *rabel* y el *rabadán* (o mayoral de pastores) late el término «rabo», forma vulgar-coloquial usada en la época para designar el culo con la que volverá a jugarse más adelante en los versos 44 y 74. El propio Góngora, en uno de sus romances más conocidos, entonces y hoy, afirmaba que sus composiciones corrían en boca de pastores, además de hacer él mismo un juego de palabras con «rabo» / «culo» (ver nota 25). Como bien señala Jammes (2006, p. 509), «*rabo* aparece un sinnúmero de veces en obras literarias festivas. Fue tan usado este vocablo, que llegó, por derivación burlesca, a contaminar otros que no tienen nada que ver con él: *rabel*, *rabadán*, *arrabal*, *rabanal*, *rabino*, *Ravena*, *Fuenterrabía*, etc.». Jammes remite en nota al romance «En Fuenmayor, esa villa», de Juan de Salinas (*Poesías humanas*, pp. 188-194), en el que se reúnen muchos términos y expresiones que designaban el culo, algunos de ellos coincidentes con los que emplean Quevedo y Góngora. Por lo demás, Góngora usa «rabo» con esa acepción en el último verso del soneto «¿Vos sois Valladolid?...».

24. Con el juego de palabras musical se introduce el contraste entre lo «bajo» y lo «elevado» («tiple» es la voz alta, de soprano, en el canto): los poemas gongorinos son para gente baja, pero indignos de un autor de condición elevada, aunque solo fuera por ser hombre de Iglesia. Hay que recordar que en las *Traducciones poéticas de Marcial* por Quevedo, ed. Blecua, p. 445, un epigrama dedicado a Luis Vélez de Guevara comienza: «¿Deseas, Vélez, saber / por qué un tiple racionero...»: sabemos que Góngora fue lo segundo, pero no si era también lo primero. De ser así, podría haber una alusión al respecto en el v. 24.

25. A la altura de 1603 bastantes composiciones gongorinas, especialmente romances,



## [iv]

Con Esgueva es vuestro enojo:  
nombre de sucio le dan,  
siendo, de puro galán,  
todos sus males de ojo<sup>26</sup>.  
Versos hacéis por antojo  
que solo los bien nacidos  
celebramos atrevidos;  
que en otra conversación,  
por ser sucios como son,  
no pueden ser admitidos.

35

40

## [v]

Vuestros conceptos alabo,  
pues de puro buena pesca<sup>27</sup>  
los hacéis a la gatesca,  
pues los hacéis por el rabo<sup>28</sup>.  
Tenéis un ingenio bravo;  
hacéis cosas peregrinas;

45

se habían hecho muy populares (las había «levantado el mundo», v. 26) por haberseles «dado tonos»: es decir, por haber sido musicadas (también se musicó la letrilla al Esgueva; ver Jammes, 1987, p. 137). De ello había alardeado el cordobés, aun desde la ironía, en el romance «Hanme dicho hermanas»: «compone romances / que cantan y estiman / los que cardan paños / y ovejas desquilan; / y hace canciones / para su enemiga, / que de todo el mundo / son bien recibidas, / pues en sus rebatos / todo el mundo limpia / con ellas de ingleses / a Fuenterrabía». Lo que plantea el texto 1, combinando lo real y lo metafórico, es cómo van a cantarse, cuando «les den tono», unas coplas que, sin duda, habrán de dejar la boca de los supuestos cantores llena de algo tan desagradable como es el asunto que tratan. «Paso de garganta» era término musical con el que se designaban las distintas modulaciones de la voz al cantar.

26. La dilogía es tan soez como evidente. La relación con lo de «puro galán» se explica por el hecho de que las personas bellas y apuestas (galanas) eran especialmente susceptibles de recibir «mal de ojo» por parte de envidiosos; por ello se les recomendaba llevar el célebre amuleto de la «higa» para rechazar tal aojamiento. Así lo vemos, por ejemplo, en *El desafío de Juan Rana* de Calderón (p. 142; vv. 29-32): «Bernarda: ¿Rizos a vos esposo? / No lo habéis menester, que sois hermoso. / ¡Qué cintura tenéis! Tomá una higa. Juan Rana: Ya sé que soy galán, Dios me bendiga»; y Juan de Salinas (*Poesías*, p. 192), en el escatológico poema, bastante conocido en la época, que citamos en nota 23 dice: «Sintióse indispuerto y nadie / le entiende la enfermedad, / sospechan que es mal de ojo / por ser hermoso de faz». El que todos los «males» del Esgueva sean «de ojo» (en sentido escatológico) hace de él un verdadero galán, al que todo el mundo quiere echar mal «de ojo». Por otra parte, en el soneto atribuido a Góngora «Cayó enfermo Esguevilla de opilado» (ver nota 3) se dice del pobre río: «que gusta de las damas y se ofrece / por servidor, y entre ellas le han aojado» (vv. 7-8). Si en los versos de la décima se alude a estos, ello puede ayudar a establecer la autoría gongorina de ese soneto.

27. El Diccionario de la R.A.E. continúa indicando que con la expresión «buena pesca» se designa coloquialmente a la «persona de malas costumbres»; sería expresión equivalente a «buena pieza» o «buena alhaja», definida esta última en dicho diccionario como «persona pícara, viciosa, o astuta, avisada y traviesa».

28. Con la expresión «a la gatesca» se designaba una postura sexual de acceso a *tergo*, «como los gatos», que acceden a la hembra por el rabo (culo); dicha postura se asociaba, aunque no exclusivamente, a la sodomía (ver Carrasco, 1986, p. 106). Sería, pues, la segunda alusión al pecado «nefando» tras la incluida en el v. 13.





vuestras coplas son divinas,  
sino que dice un doctor  
que vuestras letras, señor,  
se han convertido en letrinas. 50

[vi]

Que alabe será muy justo  
vuestros versos mi voz sola,  
pues por ser todos de cola<sup>29</sup>  
se pegan a cualquier gusto.  
Desde el scita al negro adusto<sup>30</sup> 55  
y desde el Tajo dorado  
al Nilo tan celebrado,  
no hay ingenio tan machucho<sup>31</sup>  
ni crecido, mas ¿qué mucho,  
si crece de estercolado<sup>32</sup>? 60

[vii]

Son tan sucias al mirar  
las coplas que dais por ricas,  
que las dan en las boticas  
para hacer vomitar.  
Un nombre os ando a buscar 65  
que os cuadre derechamente,  
y hallo que os llama un valiente<sup>33</sup>  
que de Córdoba os conoce  
poeta de entre once y doce,  
que es cuando vacia la gente<sup>34</sup>. 70

29. Nueva dilogía entre *cola* como sinónimo de ‘rabo’ (= culo) y ‘cola’ como sustancia que se emplea para pegar. Es posible también que ‘cola’ esté empleado en un tercer sentido: los «versos de cola» pueden referirse concretamente a las décimas contra el Esgueva, todas las cuales acaban con la misma «cola» («¿Qué lleva el señor Esgueva?» *etc.*), lo que las hace muy «pegadizas», idóneas para ser retenidas de memoria y, por ende, muy divulgadas: esto es, «se pegan a cualquier gusto».

30. Téngase en cuenta que el adjetivo está empleado aquí en su sentido originario latino de «quemado», «tostado».

31. «Todo lo que es fuerte llamamos macho, como hombre macho y machucho» (Covarrubias, *s.v.*). Ingenio *machucho* sería el ya bien formado y recio por haber crecido, como se dice en el verso siguiente.

32. La expresión «mas ¿qué mucho, si...» la emplea Góngora en el soneto «Jura Pisuerga a fe de caballero». Además, el juego con «crecer» y «estiercol» aparece en las citadas «Alabanzas irónicas a Valladolid» de Quevedo (vv. 39-40: ver nota 18). Por otra parte, el adjetivo-participio *crecido* aparece en el primer verso de «¿Qué lleva el señor Esgueva?»: el pequeño río iría «crecido» a causa de los excrementos a él arrojados; el ingenio de Góngora ha «crecido» gracias a haber sido bien abonado con el propio estiércol que le ha echado el poeta.

33. «Valiente» o «valentón» era sinónimo de ‘rufián’: repárese en la mala idea al señalar que quien da señas cordobesas sobre Góngora es un personaje de esa catadura.

34. «Vaciar» es arrojar por la ventana los excrementos acumulados en los orinales; bien estuviera prohibido (que era lo más habitual) en las ordenanzas municipales de policía y buen gobierno, bien se permitiera a ciertas horas, solía hacerse, en todo caso, en las nocturnas. En los vv. 77 a 80 del poema de Quevedo editado por Blecua con el núm. 745 se dice a propósito de la sucia melena del filósofo Diógenes: «por lo espeso y por lo sucio





## [VIII]

¿Adónde hallaréis excusa  
para lo que vemos todos,  
que fue en verano y sin lodos  
tan rabosa vuestra musa<sup>35</sup>?  
Si acaso Circe o Medusa 75  
—o juntas ambas a dos—  
os han mudado<sup>36</sup>, por Dios  
que olvidéis la prelación<sup>37</sup>,  
antes que la pulicia<sup>38</sup>  
venga a conocer de vos. 80

## [IX]

Yo por mí no pongo duda  
en que las coplas pasadas,  
según están de cagadas,  
las hicisteis con ayuda<sup>39</sup>.  
Más vale que tengáis muda<sup>40</sup> 85  
la lengua, que en suciedades.  
Dejad las ventosidades:  
mirad que sois en tal caso  
albañal<sup>41</sup> donde el Parnaso  
purga sus necesidades. 90

/ cabellera que se vacía, / melena de entre once y doce, / con peligro de ventanas» y en el *Entremés de las Carnestolendas* de Calderón (p. 147, vv. 161-164) tras una enumeración de términos escatológicos: «que tan espesas viandas / entre once y doce serán / mejores para vaciadas». Hay que recordar que también existía la expresión «vaciar el vientre», recogida en Covarrubias (*s.v.* vaciar).

35. Se llamaba también «rabos» a las «partes deshilachadas de la extremidad de la ropa, a la que suele pegarse el lodo, porque va arrastrando» (*Autoridades*); el término lo usa, por ejemplo, el propio Quevedo en el *Buscón* (cap. 3) y en otras obras, como el *Sueño del Infierno*. De ahí lo sorprendente de que la musa de Góngora tuviera tantos «rabos» (entendidos en esa acepción) siendo verano y no habiendo, por tanto, lodos. Recuérdese que la estancia de Góngora en Valladolid fue entre mayo y noviembre de 1603; luego pasó el verano en la ciudad-corte.

36. Recordemos que ambos personajes mitológicos tenían el poder de «mudar» o metamorfosear a otros: Circe en cerdos y Medusa en seres de piedra.

37. La *prelación* es la dignidad y seguramente se refiera a la eclesiástica que ostentaba Góngora.

38. *Pulicia*: «Término ciudadano y cortesano. Consejo de policía, el que gobierna las cosas menudas de la ciudad y el adorno della y limpieza» (Covarrubias, *s.v.*).

39. La dilogía se establece entre *ayuda* como 'colaboración' y como 'clister' o 'lavativa': «los clisteles llaman ayudas porque ayudan a naturaleza cuando ella sola no puede descargar la ocupación del estómago y vientre» (Covarrubias, *s.v.* Ayudar).

40. Tal vez no esté de más reparar en el hecho de que si se lee este verso de manera exenta, el adjetivo «muda» (que produce un encabalgamiento un tanto brusco con el sustantivo «la lengua») funcionaría como sustantivo en el sentido de 'cambio', 'mudanza', con lo que se seguiría insistiendo en la necesidad de que Góngora se replantea el giro escatológico que estaba imprimiendo a sus versos. Téngase en cuenta además que en la estrofa anterior (v. 77) aparece el verbo «mudar».

41. Es el canal o conducto que da salida a las aguas inundadas.







Como se ve, aunque no se renuncia a emplear conceptos y jugar de los vocablos para aludir a realidades escatológicas (*secretas, rabel, rabadán, males de ojo, cola, ayuda*), lo más destacado en una primera lectura es que el texto designa dichas realidades también por su nombre: así, ya en la primera estrofa aparece dos veces *caca* y en la segunda *culos*. El mensaje a Góngora es evidente: «yo no me ando con metáforas para afirmar que el asunto de tus poemas, y en concreto de las coplas al Esgueva, es puro excremento; y que lo es tanto por el asunto como por su propia calidad literaria»<sup>42</sup>. El asunto básico de estas décimas es la reconvencción al poeta cordobés por haber atentado contra su propia categoría literaria, y contra el decoro en general, escribiendo semejantes composiciones escatológicas, que pueden admitirse entre gentes bajas, pero no en las de condición elevada (de ahí el juego de palabras musical con los *bajos* y los *tiples* en la estrofa 3). Hay una insistencia en que el cordobés ha defraudado las expectativas de cuantos hasta ese momento lo admiraban por su elegante e ingeniosa poesía, pues ha convertido sus letras en letrinas (vv. 49-50): de ahí que se le recomiende dejar de escribir si lo que pretende es seguir en tan repugnante línea (vv. 85-86). El poema parece indicar que Góngora difundió sus textos, lógicamente, de manera privada y entre no muchos lectores, aunque estos fueron los suficientes como para que se hicieran demasiado «públicos», de ahí la dilogía de los versos 3 y 4: son coplas hechas «para secretas»<sup>43</sup>, esto es, para difundirse supuestamente en secreto, pero también con destino a la letrina (*secretas*), seguramente empleadas como «papel higiénico»<sup>44</sup>, y, por tanto, no merecedoras de hacerse públicas, algo en lo que se insiste en los versos 35 a 40. El texto, de no muy elevada calidad literaria (salvo detalles) por tratarse de una «broma», no presenta grandes dificultades de intelección, precisamente porque, como hemos señalado, esa es la intención primera de su autor: que este poema, salvo algunos chistes, siempre fáciles de entender (y más en aquellos tiempos), se sitúe en el extremo contrario al de los gongorinos, tan plagados de conceptos.

Si las décimas «Ya que coplas componéis» no pueden adscribirse con plena seguridad a Quevedo, todo lo contrario sucede con el texto 1b, el soneto «Vuestros coplones, cordobés sonado», pues es uno de los poemas quevedianos para los que se cuenta con un mayor número de

42. Bien lo señala Celma (1982, p. 37): «Quevedo no va a buscar eufemismos —utiliza los términos *caca, culo, mierda* (v. 9, 14, 29, respectivamente), y sus conceptos se basan frecuentemente en la disemia de los propios cacofonismos».

43. El verso 3 puede entenderse como reflejo de esa limitada intención difusora de Góngora, pero también como una consideración del propio autor del texto: son coplas que, dado su asqueroso asunto, «deberían haberse mantenido en secreto» y, por tanto, no difundirse.

44. El mismo Góngora, por más que bromeando, había escrito que utilizaba sus poemas para limpiarse con ellos el culo; así en el romance «Qué necio que era yo antaño» (1590): «Cuando ha de echarme la musa / alguna ayuda de Apolo, / desatácase el ingenio / y algunos papeles borro». Véanse también los vv. 245-248 del romance «Hanme dicho, hermanas». Es el tópico de la *cacata charta* que reaparece con más claridad en el texto 1b.



testimonios: nosotros hemos podido consultar nada menos que 20<sup>45</sup>, la mayoría de los cuales lo adjudican a Quevedo, bien de manera explícita en el mismo epígrafe, bien de manera implícita en el título general del códice o en el de una sección de este («poemas de Quevedo»). Lo más llamativo de este soneto es el hecho de que se hayan transmitido dos versiones completamente diferentes de los tercetos, lo que nos induce a separar la tradición textual en dos familias<sup>46</sup>:

A: versión transmitida por la gran mayoría de los manuscritos. Los tercetos parecen, evidentemente, puestos en boca del Esgueva y, por

45. A ellos habría que sumar los de Moñino y Crosby que maneja Blecua y que no nos ha sido posible consultar (aunque anotamos las variantes según su edición). Uno de ellos pertenece a la familia B, con lo que la formarían cuatro testimonios.

46. Testimonios manuscritos:

Familia A: A<sub>1</sub> = B.N. 7370 (216v.) / A<sub>2</sub> = B.N. 4044a (269v.) [«A Don Luis de Gongora. Don Francisco de Quevedo. Soneto»] / A<sub>3</sub> = B.N. 4044b (56-57) [«Otro contra don Luis de Gongora»; en p. 44 hay una portada que dice: «Poesías de Don Francisco de Quevedo, y Villegas».] / A<sub>4</sub> = B.N. 11017 (5) [«Otro contra don Luis de Gongora»; en el fol. 1: «Varias poesías de don Francisco de Quevedo i Villegas que no se pueden imprimir».] / A<sub>5</sub> = B.N. 9636 (116v.117) [«A Don Luys de Gongora = de dicho Don Francisco»] / A<sub>6</sub> = B.N. 12717 (103) [«A Don Luis de Gongora: del dicho Don Francisco de Quevedo»] / A<sub>7</sub> = Hispanic Society HC 397-709 (102) [A Dn. Luis de Gongora. Soneto] / A<sub>8</sub> = Hispanic Society HC 336-1736 (218) [«A Dn. Luis de Gongora. Soneto»] / A<sub>9</sub> = B.N. 1952 (222-222v.) [«A Don Luys de Gongora. Soneto»; en fol. 203 dice: «Obras satíricas de D. Francisco de Quevedo».] / A<sub>10</sub> = B.N. 3919 (120) [«A Don Luys de Gongora = del otro Don Francisco de Quevedo»] / A<sub>11</sub> = B.N. 4067 (51v.) [«A Don Luis de Gongora: del dicho Don Francisco de Quevedo»] / A<sub>12</sub> = B.N. 4312 (293v.) [«Don Francisco de Quevedo a Don Luis de Gongora. Soneto»] / A<sub>13</sub> = B.N. 10387 (233 v.) / A<sub>14</sub> = B.N. 18760/40 (fol. 84 v.) [«A D. Luis de Gongora, del dicho Quevedo»] / A<sub>15</sub> = Bibl. Univ. Oviedo 376 (43r.-v.) [«A Dn. Luis de Gongora. Soneto»] / A<sub>16</sub> = Bibl. de Castilla-La Mancha (Toledo) 472 (392r.-v.) [«Del mismo a Dn. Luis de Gongora. Soneto»] / A<sub>17</sub> = Bibl. de la Real Academia de Buenas Letras (Barcelona) Res. 834.0 «16» [«A Don Luis de Gongora escribe el Autor este soneto»; los datos textuales los tomamos de Valdés Gázquez (2009: 424-425)].

Familia B: B<sub>1</sub> = B.N. 4117 (285) [«Otro. Del mismo Quevedo a el mismo Gongora i al mismo intento»; ese intento, como el del soneto «Yo te untaré mis versos con tocino», que precede, sería responder al de Góngora contra Quevedo «Anacreonte español, no hay quien os tope»] / B<sub>2</sub> = Bibl. de Menéndez Pelayo (Santander) 108 (174) [«Replica de Quevedo a D. Luis de Gongora. Soneto»] / B<sub>3</sub> = B.N. 3795 (337v.) [Epígrafe: «Quevedo contra Gongora»; en esa misma página está copiado el texto 1c].

Variantes: 1: soñado A<sub>8,9,10,11,12,13,14,15,16</sub> 2: sátira B<sub>1</sub>; tus A<sub>15</sub> 3: son diversos A<sub>1,2,7,8,9,12,13</sub> son de versos (¿deversos?) A<sub>15</sub> 4: mis B; les A<sub>2,10,14,17</sub> las A<sub>3,4</sub> que servidores míos me han mostrado A<sub>7</sub> 5: buenas A<sub>1,2,3,4,6,9,10,11,14,15,17</sub> que han A<sub>1,2,6,8,9,10,11,12,14,17</sub> 6: por tantas manos om. A<sub>6</sub> (aparece cancelado y otra mano añade: «por tantas manos, y por tantos ojos») , 10, 11 7: om. A<sub>2</sub>; aunque mucho A<sub>14</sub> B<sub>1</sub>; enfada B<sub>2,3</sub>; mil B<sub>2</sub> 8: de que B<sub>1</sub>; hayan A<sub>1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,13,14,15,16</sub> 9: solamente A<sub>7</sub> 10: las mas A<sub>13</sub>; como son A<sub>7</sub> 11: justamente A<sub>2,7</sub> 12: sucios A<sub>10,11</sub> (otra mano corrige *sucio*); que son mis A<sub>7</sub> 14: muchos A<sub>7</sub>

Variantes de la versión de los tercetos en familia B: 10: por lo [...] por lo B<sub>3</sub> 11: no B<sub>2</sub> 12: y om. B<sub>3</sub>; el om. B<sub>3</sub> 13: con papel B<sub>2</sub>.

Según las notas críticas de Blecua en su edición (*Obra poética*, pp. 239-240) el ms. de Moñino presenta «sátiras» (v. 2), «pues que han» (v. 5), «aunque solo me espanta» (v. 7), «ver que cosa tan» (v. 8), «con lo sucio... con lo agudo» (v. 10), y el de Crosby «soñado» (v. 1), «sátiras» (v. 2), «mil» (v. 4), «buenas deben» (v. 5), «pues que han» (v. 5), «aunque solo me espanta» (v. 7), «ver que cosa tan» (v. 8). El primero pertenece a la familia B y el segundo a la A.

tanto, también los cuartetos. El cuitado río, aun reconociendo la porquería que se ve obligado a llevar, replica al poeta cordobés que él es más sucio aún por estar siempre mentando, de manera poéticamente tan variada, sus fluviales excrementos. Es posible que este soneto establezca un «diálogo» con el de Góngora que comienza «Oh qué malquistado con Esgueva quedo»: los *diversos legajos y manojos* del tercer verso podrían responder a los *pliegos* del verso 9 del soneto gongorino («Camine ya con estos pliegos míos»), así como los *enajos* del verso 7 con los que aparecen en el 11 de aquel (ambos son enojos del propio Esgueva).

B: tres manuscritos transmiten una versión puesta en boca del autor del poema en primera persona.

TEXTO 1B (ATRIBUIDO A QUEVEDO)

Vuestros coplones, cordobés sonado,  
sátiras de mis prendas y despojos,  
en diversos legajos y manojos<sup>47</sup>  
mil servidores<sup>48</sup> me los han mostrado.

Buenos deben de ser, pues han pasado 5  
por tantas manos y por tantos ojos,  
aunque solo me espanta en mis enojos  
ver que cosa tan sucia haya limpiado.

Confieso que son aguas<sup>49</sup> propiamente 10  
las más, pues que son las que hacen todos<sup>50</sup>,  
pero también os digo juntamente

que sois más sucio vos, pues que mis lodos,  
mi estiércol, mi inmundicia y mi corriente  
en la boca traéis de tantos modos.

Versión de los tercetos transmitida por la familia B:

No los tomé, porque temí cortarme<sup>51</sup>

47. Término asociado también al culo tanto en el propio Quevedo –así, el soneto que comienza «Que tiene ojo de culo es evidente / y manojos de llaves tu sol rojo...» (Blecua, núm. 608) o las *Gracias y desgracias del ojo del culo*, donde Quevedo (*Obras completas*, ed. Azaústre, p. 512) recuerda de nuevo la expresión–, como en Correas, donde se leen refranes como «¡Xentil oxo de kulo, manoxo de llaves!» o «Manoxo de llaves, mierda de gato».

48. Dilogía con orinal: «Servicio y servidor algunas veces se toman por el vaso en que se purga el vientre, que por otro nombre llamamos bacín» (Covarrubias, *s.v.* servir). En Quevedo (*Obras completas en prosa*, p. 505) pueden verse más empleos del término en ese sentido. Lo usa Góngora en el v. 23 de «¿Qué lleva el señor Esgueva?».

49. La dilogía es evidente, pues sigue funcionando hoy en día («Aguas llamamos las orinas: hacer aguas», Covarrubias, *s.v.*).

50. Quevedo en las «alabanzas irónicas a Valladolid» (ver nota 18): «Solás las tuyas son aguas, / pues si bien se considera, / de las que todos hacemos...» (vv. 69-71).

51. 'Cortarse', como explica Correas, es «ensuziarse los dedos en mierda, porke hasta lavarse los tiene komo kortados» (Jammes, 2006, p. 522, recuerda a tal propósito estos versos de Quevedo). El verbo 'cortarse' conlleva la dilogía de *agudo* en el siguiente verso: «con filo cortante» / «ingenioso».



con lo sucio muy más que con lo agudo,  
ni los quise leer por no ensuciarme.

Y así ya no me espanta el ver que pudo  
entrar en mis mojones<sup>52</sup> a inquietarme  
un papel de limpieza tan desnudo.

La primera versión parece mostrar una mayor coherencia entre los cuartetos y los tercetos: el segundo verso, por ejemplo, cuadra perfectamente con el hecho de que sea el río quien lo dice, pues los «coplones» de Góngora se han dedicado a satirizar las prendas y despojos que lleva su corriente. El río se defiende diciendo que los papeles que contenían dichos coplones han terminado, precisamente, aumentando su propia suciedad, pues sus lectores los han arrojado al orinal tras limpiarse el culo con ellos, un tópico tradicional de la sátira, ya apuntado en los primeros versos del texto 1 y que se remonta, cuando menos, a la *cacata charta* del poema 36 de Catulo, escrito contra Volusio. A nuestro juicio, es esa la versión primitiva (en lo que coincidimos con la opinión de Blecua). Posteriormente, el propio Quevedo, o quien fuera, compuso la segunda versión de los tercetos, lo que obligó a introducir un cambio significativo en el cuarto verso: la lectura «mil servidores», en el sentido de ‘bacines’ u ‘orinales’, se adecua perfectamente a la «voz» del Esgueva, pues es a él adonde va a parar su contenido, pero no a la de un particular, que difícilmente puede llegar a tener mil servidores (sean orinales, sean sirvientes); de ahí la variante «*mis* servidores» que ofrece la familia B.

TEXTO 1C (ATRIBUIDO A QUEVEDO)

Dime, Esguevilla<sup>53</sup>, ¿cómo fuiste osado  
a subirte a las barbas del que ha sido  
más escrito en España y más leído<sup>54</sup>  
y con más justo nombre celebrado?

Si porque te cantó le has mormurado,  
tan solamente que te acuerdes pido  
de que toman tus aguas apellido

52. Como bien explica Arellano (1984, p. 525), la dilogía se establece entre «la señal que se pone para dividir los términos, lindes y caminos» (*Autoridades*) y «porción compacta de excremento humano que se expele de una vez» (D.R.A.E.). Quevedo, en las «Alabanzas irónicas a Valladolid» (ver nota 18), habla también de los *mojones* de Esgueva. Ver también las *Gracias y desgracias...* (Quevedo, *Obras completas...*, p. 513).

53. Quevedo, en las «Alabanzas irónicas...» (ver nota 18), también se refiere al río con ese diminutivo, en una estrofa que muy probablemente aluda a las composiciones gongorinas (vv. 57-60): «Pero el mísero Esguevilla / se corre y tiene vergüenza / de que conviertan las coplas / sus corrientes en correncias (= diarreas)».

54. En el romance «A vos digo, señor Tajo» dice Góngora (y lo señaló ya de Paz, 1999, p. 39) a este río que es «famoso entre los poetas, / tan leído como escrito». Aunque Carreira (1998, p. 321) propone otra lectura diferente a esa (que es la del ms. Chacón, entre otros), basándose en el *Ramillito de Flores, Cuarta [...] parte de Flor de Romances nuevos* (Lisboa, 1593): «tan leído como el Christus», o sea, «la cartilla en que los niños aprendían a leer»; y así aparece en la edición por la que citamos aquí a Góngora.



de las que hace un pueblo tan honrado<sup>55</sup>.

Guárdales, pues, respeto a versos tales,  
que es muy necio en juzgar cosas tan varias  
el que nunca salió de entre pañales<sup>56</sup>.

¡Decir que son las coplas ordinarias!  
Sino<sup>57</sup> tan llenas de agudeza y tales,  
que aun son a ojos de todos necesarias.

En este soneto es la voz autorial la que habla con el río para, aparentemente, reconvenirlo por haberse atrevido a atacar a tan prestigioso poeta, haciendo probable referencia al soneto anterior en su primera versión. Con una estructura perfectamente epigramática, en su modalidad marcial, todo el texto va dirigido a la sorpresa que encierra la *punta* del último verso, donde se burlan las expectativas del lector (que ha venido creyendo que el soneto es *solo* esa reconvencción al osado Esgueva) y reaparece el tema de la *cacata charta*; jugando con las consabidas dilogías de *ojo* y *necesarias*<sup>58</sup> se crea un muy agudo doble concepto que podríamos denominar «cruzado»; hay, evidentemente, un primer sentido recto de ambos términos (‘todos consideran que esas coplas era necesario escribirlas’) que, al contraste con el que resulta cuando se capta la broma, provoca la hilaridad; el chiste se basa, como decimos, en un doble juego conceptual: si se toma ojos en su sentido recto, entonces funciona la dilogía de *necesarias* (‘esas coplas son retretes a ojos de todos’, ‘todos ven que son retretes’, pues acumulan tantos excrementos); si se toma *necesarias* en sentido recto, entonces funciona la dilogía de *ojos* (‘esas coplas son necesarias para los ojos de todos’ = ‘todos las necesitan para limpiarse con ellas sus respectivos anos’). Es un concepto, pues, que contiene tres mensajes: el aparente, positivo, y dos ocultos,

55. Ver nota 49.

56. Se presenta al pequeño río como un niño, incapaz, por tanto, de juzgar sobre cosas de importancia e insolente si lo hace, pero también se apunta a que sus aguas (como ya dijera Góngora en «¿Qué lleva el señor Esgueva?», vv. 45-46) arrastran pañales usados entre otras muchas porquerías que a él se arrojan.

57. La lectura es clara en el manuscrito, pero es indudable que la construcción sintáctica del terceto resulta algo extraña. Por eso Arellano (1984, p. 523) apuntó la posibilidad de que la lectura correcta fuera «si son» en vez de «sino». Otras posibilidades serían «y no» o «siendo». Sin embargo, hay un paralelo casi del todo exacto en otra obra de Quevedo: concretamente en el *Entremés primero de Bárbara* (Quevedo, *Teatro completo*, ed. Arellano-García Valdés, p. 292); allí se lee: «¡Pues decir es malo el que yo tengo escogido para marido! Sino que es un mocito que canta y baila que no hay más que desear...». En el manuscrito el verso 12 está formulado como una interrogación, pero nosotros siguiendo a los editores del citado entremés, lo presentamos entre signos de admiración. Por otra parte, parece claro que la singularidad sintáctica de ambas frases es un dato que, como «marca de estilo», puede servir para apoyar la autoría quevedina de este soneto. En cualquier caso, no nos parece en absoluto un terceto «enrevesado», como afirma de Paz (1999, p. 39).

58. Covarrubias indica: «necesarias: las secretas», *ergo*, el retrete (ver nota 18).

cruzados, llenos de malicia. Así mismo, la «agudeza» del verso 13 puede ponerse en relación con el 'cortarse' de la versión B del texto 1b.

Por otra parte, en el primer cuarteto se reconoce la primacía de Góngora en el panorama poético de aquella España, además de su merecida celebridad; sin embargo, conviene reparar en la forma verbal con que se formula: un «ha sido» —y no un «es»— que tenía, sin duda, que escocer a Góngora, pues ello quiere decir que ha dejado de ser ese *princeps poetarum*; una maldad que puede entenderse referida al hecho de haber escrito esos poemas tan «merdosos» que le han hecho perder tal preeminencia, pero también como una especie de aviso de que ha de ir despidiéndose de ella pues otros poetas están ya prestos a ocuparla...

Solo se ha hallado hasta ahora un manuscrito que lo transmita: B.N. 3795 (337v.). Está copiado en la misma página y justo después del testimonio B<sub>3</sub> del texto 1b («Vuestros coplones...»), cuyo epígrafe es «Quevedo contra Góngora». El del texto 1c es «Contra el mismo», lo que supone que, aunque no esté explícitamente atribuido a Quevedo, tal atribución pueda defenderse sin gran problema entendiéndolo como un epígrafe elíptico que aprovecha el precedente: «(El mismo Quevedo) contra el mismo».

### 3. UN DIÁLOGO EN DÉCIMAS NADA PACÍFICO

Así pues, tenemos tres poemas (uno en décimas y dos sonetos) escritos contra los gongorinos que tenían por asunto la mucha suciedad arrasada por el pequeño río que atravesaba la ciudad-corte de Valladolid. La atribución de al menos uno de ellos, 1b, a Francisco de Quevedo parece indiscutible, lo que supone que pueden adscribirse de manera bastante segura y legítima los otros dos, o, cuando menos, el texto 1, pues varios de los manuscritos que lo transmiten lo ponen bajo su nombre.

Existe una «tradición» crítica (desde, al menos, el aún útil estudio de Artigas sobre Góngora de 1925)<sup>59</sup> que defiende e incluso da por segura una secuencia de ataques y contrataques formada por el texto 1 (que habría sido escrito en concreto contra las coplas de Góngora «¿Qué lleva el señor Esgueva?») y por los que aquí vamos a llamar 2 («Musa que sopla y no inspira», de Góngora) y 3 («En lo sucio que has cantado», supuestamente de Quevedo)<sup>60</sup>. La única razón objetiva que hemos hallado para explicar tal idea es el hecho de que hay manuscritos en los que tales poemas se presentan en ese orden<sup>61</sup>. Por otra parte,

59. Ver Artigas, 1925, pp. 89-94.

60. Entre los estudiosos que asumen tal secuencia puede citarse a Astrana Marín (1945, pp. 76-78), los Millé en su edición de la poesía de Góngora (notas al poema), Alonso (1984, p. 65), Celma (1982), Jauralde (1999, pp. 901-909) o Gutiérrez (2005, pp. 170 y ss.).

61. Así, tenemos B.N. 3917 (fols. 184-185: textos 1, 2, 3); B.N. Roma, Ges. 225 (fols. 50-51: textos 1, 2, 3); Aprosiano 7 (textos 1, 2, 3; ver nota 14). Varios de los manuscritos que transmiten el texto 1 insisten en sus epígrafes en que este es respuesta a «¿Qué lleva el señor Esgueva?» (ver nota 17). También algunos de los mss. que contienen el texto 2 («Musa

varios de los testimonios del texto 2, de Góngora, no coincidentes entre sí (véase más abajo), insisten en que tal poema está escrito contra un tal «Musa poeta», quien habría escrito contra Góngora, lo que ha llevado a la hipótesis de que Quevedo empleó tal pseudónimo para escribir alguno de los textos que ya hemos estudiado, o incluso los tres, aunque en general se apunta al texto 1; pero, como hemos comprobado, ningún epígrafe asigna dicho texto al tal Musa<sup>62</sup>. No hay, por tanto, ilación fehacientemente demostrable entre ninguno de los textos anteriores y las décimas que comienzan «Musa que sopla y no inspira». Considerar que ese poema está escrito contra Quevedo y, además, que fue motivado por sus ataques a Góngora por el *affaire* Esgueva es solo una suposición, verosímil, pero suposición.

Pero lo que no lo es en absoluto son las siguientes dos cuestiones:

a) El texto 2, las décimas «Musa que sopla y no inspira», son obra indudable de Luis de Góngora. No solo por la gran cantidad de testimonios que así lo indican, sino también por el hecho de que muchos de ellos formen parte de los típicos «Cuadernos de varias poesías de don Luis de Góngora» (título habitual, pero no único), esos cartapacios que circularon en la época y que contenían todos los poemas gongorinos que su colector había sido capaz de reunir; unos cuadernos que siguen exigiendo un estudio detenido sobre su origen y relaciones mutuas<sup>63</sup>, superando de una vez la «tiranía» del, por otra parte, valiosísimo manuscrito Chacón (que tiene como base, muy probablemente, uno de esos cartapacios); en dicho manuscrito no hallamos el texto 2 por el hecho de que se suprimieron los poemas de ataque más personal, alguno de los cuales, como el que nos ocupa, se habría «enfriado» y habría perdido vigencia, evidentemente, después de tantos años<sup>64</sup>. Ello no impidió que las décimas se imprimieran en ediciones como las *Delicias del Parnaso* (1630, primera edición) y la de Hoces (1633), ni que algunos de sus comentaristas, como Salazar Mardones, se la atribuyeran a Góngora sin dudarle (ver nota 72). Digamos, además, que en los citados «Cuadernos» gongorinos la décima aparece recogida casi siempre en el grupo de las «satíricas», siendo en muchos de ellos la primera.

que sopla y no inspira») copian seguidamente el texto 3 («En lo sucio que has cantado»).

62. Nada en principio permite asociar a Quevedo con Musa. Se ha apuntado como prueba el hecho de que en el ms. B.N. 3700 (fol. 131v.), y solo en él, aparece bajo el epígrafe «De Miguel de Musa» el soneto, ciertamente quevedesco, «Si pretenden gozarte sin bolsón» (editado en Bleuca con el núm. 614, y, por tanto, atribuido directamente a Quevedo sin más fundamento), lo cual supone una petición de principio. Pero también se ha apuntado la posibilidad de que Musa no fuera un pseudónimo, sino un nombre real, tal vez de un poeta vallisoletano, por lo demás desconocido (ver Carreira, 1998, pp. 116 y 419).

63. Ver Pérez Lasheras (1995, pp. 143 y ss.) y Carreira (1998, pp. 75-78).

64. Así se señala en el fol. 8: «ADVIERTESE [...] Que se han dejado de poner entre estas obras todas las satíricas, que en materia grave, o ligera con rebozo, o sin él, han ofendido a personas determinadas, o sean de poca, o mucha calidad, por no renovar a la memoria de D. LUIS el justo sentimiento que el tenía de la publicidad con que han andado hasta ahora».



b) el texto 3, las décimas «En lo sucio que has cantado», es una contestación, casi punto por punto, al texto 2, y son varios los testimonios que lo adscriben a Quevedo, sin que haya ninguno que lo atribuya a otro autor<sup>65</sup>.

Ambos textos son un ejemplo magistral de sátira, y de sátira en diálogo directo. El hecho de que en ellas, sobre todo en la primera, se descienda, con un manejo prodigioso del concepto, a un terreno muy personal hace especialmente difícil su exégesis (la de Góngora, por ejemplo, creemos que aún no se ha explicado correctamente, y es probable que nunca se llegue a explicar del todo) e incluso su misma ecdótica (la supuesta de Quevedo sigue a día de hoy no ya bien explicada, sino mal editada, precisa y lógicamente por haberse fallado en su exégesis)<sup>66</sup>.

65. También hay que tener en cuenta, como ya se ha señalado, que algunos de los manuscritos que contienen el texto 2 («Musa que sopla y no inspira») copian seguidamente el texto 3 («En lo sucio que has cantado»).

66. Testimonios manuscritos: Mss. que coinciden en el texto que se propone: Fund. Lázaro Galdiano (Madrid) M 7-3-21 —ms. «Estrada»— (194-195); Fund. Lázaro Galdiano (Madrid) M 7-3-22 —ms. «Iriarte»— (125v.-126v.); B.N. 4118 (73-74); B.N. 4130 (125v.-126v.); B.N. 4269/2 (133-134); B.N. 8645 (98-99) [salvo una probable errata, que no varía, en el verso 38 («que yerro» por «por yerro»)]; B.N. 19003 (89v.-90v.); B.N. 19004 (43v.-44); Bibl. del Palacio Real (Madrid) 2801 (86-87); Bibl. Univ. Barcelona 147 (7v.-8) [al margen, otra mano: «Contra un fulano Musa indiciado de ladron»]; Hispanic Society B2362 (130r.-v.); Seminario de San Carlos (Zaragoza) B.3.9 (98v.-99v.) [salvo una evidente errata en el verso 16 («hija» por «hijo»)]; Catedral de Palencia (ed. Rubio González, Palencia, 1985, pp. 127-128).

Ediciones: *Delicias del Parnaso* 1634 (pp. 171-171v.). La primera edición es de 1630 (en Barcelona, por Pedro Lacavallería); le siguieron otras, como la de 1634 (de la que hay edición facsímil en Madrid, Espasa-Calpe, 1977, y que es la que hemos podido consultar).

Otros: A<sub>1</sub> = B.N. 2883 (149-150) / A<sub>2</sub> = B.N. 2892 (94v.-95) A<sub>3</sub> = B.N. 3795 (279) [«Don Luis a Musa»] / A<sub>4</sub> = B.N. 3890 (46-46v.) [«Dezimas de don Luis de Gongora»] / A<sub>5</sub> = B.N. 3917 (184v.-185r.) [«Otras de D. Luis en respuesta»; va entre el texto 1 y el 3] / A<sub>6</sub> = B.N. 3985 (80v.) / A<sub>7</sub> = B.N. 3985 (246v.) [«Contra Antonio Musa»] / A<sub>8</sub> = B.N. 4075 (83-83v.) / A<sub>9</sub> = B.N. 4130 (125v.-126v.) / A<sub>10</sub> = B.N. 22217 (113-113v.) / A<sub>11</sub> = B.N. 22585 (125v.-126v.) / A<sub>12</sub> = B.N. 22845 (100-100v.) / A<sub>13</sub> = Hispanic Society B2360 (180v.-181r.) / A<sub>14</sub> = Hispanic Society B2361 (216r.-v.) [«Décimas de D. L.»] / A<sub>15</sub> = Hispanic Society B2465 (171v.-172r.) / A<sub>16</sub> = Bibl. Univ. Zaragoza 249 (497r.-v.) [«Decimas contra musa»; sigue el texto 3, mientras que el 1 aparece varios folios después, tras «¿Qué lleva el señor Esgueva?»] / A<sub>17</sub> = Bibl. B. March (Palma de Mallorca) T160104 (153r.-v.) / A<sub>18</sub> = Bibl. B. March (Palma de Mallorca) T190109 (122r.-123r.) / A<sub>19</sub> = Biblioteca de Menéndez Pidal (Universidad Complutense) 16-B (264-265) / A<sub>20</sub> = B.N. Florencia. Magliabechiano VII-353 (236v.-237r. y 258r.-v.; ambas versiones son coincidentes, salvo que la segunda lleva el epígrafe «Satira del d[etto] don Luys a» [sic] / A<sub>21</sub> = B.N. Roma, Ges. 225 (50v.) [«Respuesta de D. Luys motejando a muça de ladron y de haver sacado un amigo suyo de casa del embajador de francia para entregarlo al Rey»; va entre el texto 1 y el 3].

Ediciones: Hoces, 1654, p. 60 (A<sub>22</sub>)

Variantes: 1: aspira A<sub>14</sub> 2: y que pone A<sub>7,21</sub>; con más primor A<sub>1,3,5</sub> 3: sus A<sub>6</sub>; sus dedos mucho A<sub>7</sub> la mano mucho A<sub>21</sub> 4: que es A<sub>22</sub> 6: musa es hija A<sub>4</sub> 7: del de A<sub>14</sub>; aca A<sub>5</sub> acca (?) A<sub>7</sub> 8: del A<sub>3</sub>; conde A<sub>7</sub>; y a A<sub>1,3,7,10,20,21</sub> a la A<sub>14</sub> 13: redujo A<sub>22</sub>; el A<sub>13,15</sub>; mejor A<sub>16,20</sub> 15: hiya (?) que A<sub>10</sub>; mesmo A<sub>7</sub> 16: de A<sub>14,15</sub>; poeta A<sub>21</sub> 17: gusto A<sub>7</sub>; enojo A<sub>16</sub> 18: sin darle paz le A<sub>10,20</sub> (en A<sub>12</sub> otra mano anota al margen: «sin darle paz»); como Judas A<sub>6</sub>; besarle le A<sub>1,3,4,7,14,21</sub> 19: más A<sub>6,12</sub> 21: del A<sub>10</sub> 23: con darle A<sub>3</sub> de darle A<sub>7</sub> el nombre A<sub>10,21</sub> 24:

## TEXTO 2 (DE LUIS DE GÓNGORA)

Musa que sopla y no inspira,  
y sabe por lo traidor  
poner los dedos mejor  
en mi bolsa que en su lira,  
no es de Apolo, que es mentira, 5  
hija musa tan bellaca,  
sino del que hurtó la vaca  
al pastor: a tal persona  
pongámosle su Helicon  
en las montañas de Jaca. 10

Musa que en medio de un llano,  
llevando gente consigo,  
tradujo al mayor amigo  
de francés en castellano.  
Musa que a su medio hermano, 15  
hijo del planeta rojo,  
o por trato o por antojo  
sin besarlo lo vendió:  
no estoy muy seguro yo,  
pues me ha besado en el ojo<sup>67</sup>. 20

Remítirele el proceso<sup>68</sup>

por la bolsa  $A_{1,3,4}$  por la paz  $A_{10}$  por la gala  $A_7$  25: que yo  $A_{1,3,4,5,10,17,20,21}$ ; acumularlo  $A_{19}$  acomodarle  $A_{1,3,5}$  acomodarse  $A_{16}$ ; pero acumular al beso  $A_7$  26: el nombre  $A_{1,3,5}$  lo de la garra prefiero  $A_7$  27: dijo  $A_7$  28: que: omitido en  $A_{1,3,16}$ ; en cas de cierta  $A_3$  29: sumana  $A_{15}$ ; la su mano  $A_{8,19,21}$  con su mano  $A_{3,6,16}$  (en  $A_3$  se escribió en origen «que su mano»; pero otra mano corrigió en «la semana»; en  $A_{11}$  otra mano anota al margen «su mano»; en B.N. 4118 se escribió en origen «semana»; pero otra mano corrigió en «su mano») 31: y entre muertes  $A_{1,5}$  sobre muertes  $A_{3,4}$  entre casos  $A_{20}$  sobre casos  $A_{21}$  sobre cosas  $A_6$  y tras tretas  $A_7$ ; solemnes  $A_{13}$  (pero la misma mano que copia corrige al margen: «soeces») 32: gramatica se usa  $A_{2,3,4,6,7,13,16,20,21}$ ; se: *om.*  $A_5$  33: han  $A_{2,4,6,7,20,21}$ ; esta  $A_{2,4,6,7,20,21}$  35: y: omitido en  $A_{1,3}$  36: y aun  $A_3$ ; de sus  $A_{7,21}$  37: en  $A_{15}$ ; exemplo  $A_{18}$ ; o  $A_{3,20}$  38: sino que  $A_5$  si ya no  $A_{2,3,4,10}$ ; digan  $A_{7,20,21}$ ; con  $A_{16}$  39: que: omitido en  $A_{14}$  40: halla  $A_{1,3,16,18}$ ; por hallar  $A_{7,20,21}$ ; iglesia  $A_{20,21}$

No hemos podido consultar dos códices presentados por Carreira (1998, pp. 103 y 105): el *n*, custodiado en la Universidad de Pennsylvania (Ms. Span. 37), y el *w*, que entonces era propiedad de José Luis Escudero y que fue subastado por la Casa Fernando Durán el 8 de mayo de 2008, sin que sepamos cuál es su actual paradero. Según Carreira (1998, p. 116), el epígrafe de estas décimas en el ms. *R* es: «Son décimas satíricas. Hízola DON LUIS a cierto Poeta de Valladolid, gran ladron de versos ajenos, que dio en oponerse a DON LUIS, y hacerle sátiras».

67. La cuestión del beso anuncia la referencia a Judas que aparecerá en la siguiente décima. El delator ni siquiera besó, como hizo aquel con Cristo, al delatado, a pesar de ser este su pariente. En el último verso, aparte la dilogía escatológica, se juega con la frase hecha «besar en el ojo»: «lastimar a alguien en algo que estima mucho» (*Autoridades*). Góngora señala que, dado que un delator tan felón y peligroso la ha tomado con sus versos, ya no se siente seguro.

68. El empleo de imágenes procedentes del mundo jurídico es un recurso muy querido de Góngora (recuérdese, por ejemplo, la primera estrofa de «¿Qué lleva el señor Esgueva?»; puede verse Jammes, 1987, p. 65). En estas décimas emplea varias; así, «remitir la causa» es «dejarla a otros jueces» (Covarrubias, *s.v.*). En el v. 25: «Acumular [...] es término forense, cuando a un delito le acumulan y juntan otros que el delincuente ha



a quien me pusiere dudas  
en darle nombre de Judas  
por el trato o por el beso.  
Y aun acumularle a eso 25  
la mano de Judas quiero,  
pues me juró un caballero  
que en casa de una señora  
la semana pecadora<sup>69</sup>  
mató vela y candelero<sup>70</sup>. 30

Y en delitos tan soeces  
ved qué gramáticas usa,  
que ha declinado su musa  
por *templum templi* mil veces;  
y a pesar de los jüeces 35  
y de las leyes, acierta  
con el templo y con la puerta,  
si no es que dicen por yerro  
que entra el gato como el perro  
porque halló la puerta abierta<sup>71</sup>. 40

La primera palabra del poema se interpreta habitualmente como alusión directa al tal Musa que habría osado escribir contra don Luis; este aprovecha el apellido o supuesto pseudónimo para «jugar del concepto» tanto en la primera como en la cuarta décima. En aquella, comienza identificando a Musa con la musa de este y afirmando que es de las que *soplan*, pero *no inspiran*, con lo que se apunta el que va a ser asunto de la segunda décima: una delación o «soplo» de Musa que

cometido» (Covarrubias, *s.v.*). Ver también nota 82.

69. Probable juego de palabras *a contrario* con 'Semana Santa'. Varios manuscritos ofrecen la variante «su mano», que hay que reconocer que es coherente con la *mano* del v. 26 (aunque tal vez sea una lectura inducida por aquella). Es, en todo caso, la variante más compleja del poema.

70. Es posible que haya una alusión al refrán «Con vil dinero, tendrás vela y candelero; sin dinero vil, ni candil» (Martínez Kleiser, 1953, p. 202, núm. 18405). Parece apuntarse, como luego diremos, a un «oscuro» asunto de tipo pecuniario en que se habría visto implicado el personaje al que se refieren estas décimas.

71. En este final se alude de nuevo a un refrán, este con forma de adivinanza, que recoge Correas y que dice: «Por qué entra el perro en la iglesia? — Porque la halla abierta». Aparece en otras obras de la época como *Gustos y disgustos son no más que imaginación* de Calderón (1974, p. 142): «y se entra en la iglesia el perro / por hallar la puerta abierta» (vv. 131-132), o *La Santa Juana*, parte 3.<sup>a</sup>, de Tirso de Molina (1970, p. 305): «¿Por qué entra / si sabe, en la igreja el perro? / Porque halla la puerta abierta». Aquí al perro le añade Góngora el gato, que era un nombre habitual en germanía para designar al ladrón, lo que refuerza la hipótesis de que este poema acusa también al rival de haber robado no solo versos, sino dinero (¿«en casa de una señora»? ). Por otra parte, aunque Correas no lo explica, el refrán parece aludir a que el perro entra en la iglesia porque ve clara la oportunidad de hacerlo al hallar la puerta abierta, lo que podría aludir a algún tipo de connivencia o protección de las que gozara el supuesto Musa a la hora de cometer sus tropelías, para las que tendría «la puerta (de la Justicia) abierta» (recuérdese que Quevedo estaba en conexión con las más altas instancias del poder, los Lerma, y con nobles importantes como el duque de Osuna; ver Jauralde, 1999, p. 908).



conlleva la detención de alguien muy próximo a él (su «medio hermano»). En el segundo verso, se introduce otra acusación: la de ladrón, pero de versos: dado que su soplona musa no le inspira, acude a la bolsa «poética» de Góngora a robárselos en vez de obtenerlos tañendo su lira. Jauralde (1999, pp. 907-908), dando siempre por segura la autoría quevediana, afirma que es «la acusación pública de que Quevedo andaba rehaciendo sus versos, y que había entrado a saco en su obra poética, como Caco», una explicación aceptable si el poeta madrileño fuera el destinatario de la sátira. Sigue después una magnífica alegoría mitológica que creemos no ha sido aún bien explicada: Góngora afirma que esta musa no es hija de Apolo<sup>72</sup>, sino «del que hurtó la vaca al pastor»; el personaje que se oculta tras esa perífrasis no puede ser sino otro dios, en este caso Hermes-Mercurio, y el episodio al que se alude es el robo de la doncella Ío, metamorfoseada en vaca y puesta, a instancias de Hera-Juno, bajo la vigilancia de Argos (el *pastor*)<sup>73</sup>. En el dios Hermes se juntaban, entre otras, precisamente las dos condiciones (que no cualidades) que Góngora atribuye a Musa: era el dios más astuto y artero del Olimpo, capaz de robarle una vaca a un pastor de cien ojos (Argos)<sup>74</sup>, y era además el dios correveidile y soplón, el que tenía el encargo de portar mensajes a y de Zeus-Júpiter, que es quien le ordenó robar la citada vaca<sup>75</sup>. Tal ambiente de cuatrereros, aunque sean olímpicos, conduce a la siguiente andanada satírica: esa / ese musa merece tener su monte Helicón (morada de las Musas) en las montañas de Jaca (notable desproporción), un territorio asociado en aquellos tiempos, además de a extrañas y muy rústicas maneras de *hablar* el «castellano», tanto a la abundancia de ganado (vacuno mayormente) como a la de ladrones que lo robaban<sup>76</sup>.

72. En realidad, ninguna musa es hija de Apolo, sino que todas lo son de Zeus. Sin embargo, parece ser que Góngora mantuvo siempre tal creencia, pues no es el único lugar en que lo dice: así, podemos recordar la genial *Fábula de Píramo y Tisbe*, donde escribe: «citarista dulce, hija / del Archipoeta rubio». Salazar Mardones, en su *Ilustración y defensa* de esa fábula (fol. 8v.), cita precisamente el comienzo de «Musa que sopla...» (como décima escrita por Góngora) al comentar esos versos.

73. Una de las letrillas atribuidas a Góngora y publicadas por Carreira (1994, p. 122), incluida en los dos manuscritos que presenta y utiliza en esa obra, comienza así: «La madre, más vigilante / que el otro pastor de Juno, / con un cuidado importuno / lleva su hija delante...». La impagable *Tormiada* recogida en el *Cancionero de 1628* (1945, p. 467) dice en sus versos 134-135: «Centócúlo pastor (que tras la vaca / la vara mercurial condujo a sueño)...».

74. El poeta griego Hiponacte, del siglo vi a.C., llamaba a Hermes *forón hetaíre* «compinche de ladrones». Hay que tener en cuenta, además, que su habilidad como ladrón de ganados la demostró, según el mito, desde el mismo día de su nacimiento, en el que huyó de su cuna y se fue a robarle ganado a su propio hermano, Apolo.

75. Disentimos, pues, de la interpretación dada por Celma (1982, p. 39), quien lo pone en relación con el rapto de Europa por Zeus.

76. Sobre el tópico de las *montañas de Jaca* en la época, ver Pérez Lasheras (1988, pp. 70 y ss.). También en los *Donaires del Parnaso* de Castillo Solórzano (2003, p. 520) hallamos un romance a una mujer buscona en el que se relacionan las montañas de Jaca con bandoleros y salteadores: «Ninguno se le ha escapado / de su salteador intento, / que hizo montañas de Jaca / cualquier calle, cualquier puesto».



Un musa, pues, hija de dios ladrón y soplón, ladrona y soplona ella misma, es la que no ha inspirado al destinatario de esta exquisita sátira, que desarrolla el asunto, por más que veladamente, en las siguientes décimas. La segunda parece aludir, como decíamos, a un episodio de delación y traición, jugando con la metáfora de la traducción de un idioma (francés) a otro (castellano); se deduce, además, que el delatado es miembro de la milicia («hijo del planeta rojo» = Marte) y pariente próximo del personaje puesto en solfa aquí. Los estudiosos han rastreado, más que en la vida de Quevedo (que no ofrece datos en ese sentido), en los anales de la época en busca de algún episodio que pudiera ponerse en relación con estas décimas. Ya Artigas apuntó a un incidente recogido por Cabrera de Córdoba en sus *Relaciones*: dos años antes, en julio de 1601, unos criados del embajador de Francia<sup>77</sup> habían asesinado a cinco hombres, uno de ellos clérigo, a causa de unas pullas que otros españoles les habían lanzado poco tiempo antes. Al día siguiente, refugiados los matadores en la residencia del embajador, esta fue sitiada por la muchedumbre y por los alcaldes con gente armada. Al no querer el francés entregar a los asesinos, se allanó la casa y varios fueron llevados a prisión. A partir de la anotación marginal de un manuscrito, el de Salvá, consultado por Artigas (1925, p. 91) —«Sacó a don Antonio de Villegas de casa del Embajador de Francia para que le prendiesen»—<sup>78</sup>, se ha planteado la hipótesis de que ese tal Villegas sería pariente de Quevedo y estaría como capitán al servicio del embajador francés<sup>79</sup>, así como que el poeta madrileño habría colaborado en su detención pasando por encima del parentesco. Es, como decimos, mera hipótesis, por más que sea verosímil.

De lo que no se tiene, que sepamos, dato alguno es del episodio al que se alude en la tercera décima, que parece apuntar que si Musa se merecía el nombre de Judas por la delación, también era acreedor a él por cuestiones pecuniarias, por «haber puesto la mano» como el bíblico traidor con sus treinta monedas, o, tal vez, por algún asunto relativo a

77. Que era el conde de La Rochepot, quien había venido a Valladolid como testigo de la jura por parte de Felipe III de la paz de Vervins (firmada en mayo de 1598, entre su padre y Enrique IV de Francia). El ambiente en Valladolid fue bastante hostil al embajador y su séquito, principalmente por las exigencias y dificultades planteadas por aquel (ver Cano de Gardoqui, 1985).

78. En la edición de la poesía de Góngora por los Millé (anotación al v. 18) se señala que un manuscrito, hoy desaparecido, que perteneció a Foulché-Delbosc contenía la misma anotación. Algún otro manuscrito de los que hemos podido consultar presenta un epígrafe que se explaya algo en el asunto: así, el ms. B.N. Roma, Ges. 225 (50v.): «Respuesta de D. Luis motejando a Musa de ladrón y de haber sacado un amigo suyo de casa del embajador de Francia para entregarlo al Rey». Ver también más adelante el ms. de la Biblioteca Colombina que transmite el texto 3.

79. Cabrera menciona a cierto capitán que estaba en la residencia del embajador y que se libró; de ello se ha conjeturado que Quevedo pudo denunciar su paradero y fue detenido gracias a ello (Celma, 1982, p. 40). Jauralde (1999, p. 123) propone una identificación (en absoluta definitiva, por más que así lo afirme este estudioso) con un Antonio de Villegas coétaneo.



un hurto (pues también existía la tradición de Judas como ladrón<sup>80</sup>). Lo más seguro es que nunca sepamos qué sucedió (o qué se decía por entonces que sucedió) en casa de la tal señora, cuando el «acusado» mató *vela y candelero*, esto es, los apagó (quizá para robar aprovechando la oscuridad); en todo caso, el refrán que muy probablemente se aluda en esos versos y que habla del «vil dinero» (ver nota 70) refuerza la tesis de que hay una cuestión de corrupción o robo como trasfondo de estos versos.

La última décima fue correctamente explicada por Celma (1982, pp. 40-41):

La frase es dilógica: por una parte, hay que tener en cuenta que para estudiar la primera declinación latina se utilizaba el modelo *musa, musae*, y para la segunda, género neutro, *templum, templi*; y así declinar *musa* por *templum* es no saber hacer las cosas, ser ‘un inculto’. Por otra parte, alude a que Quevedo –Musa– ha pasado o ‘declinado’ muchas veces por el Juzgado, templo de la justicia.

Jauralde (1999, p. 908) da una interpretación algo diferente –y más acertada, creemos– del final, apuntando a que Quevedo había tenido que «llamarse a Iglesia»<sup>81</sup> más de una vez: «Góngora da lenguas a lo que se murmuraba y sabía de la vida pendenciera de Quevedo: muchas veces se había tenido que recoger ‘a sagrado’, huyendo de la justicia»<sup>82</sup>.

Como indicábamos más arriba, se conserva un poema que responde casi punto por punto, y contratacando, a estas décimas gongorinas: es el que editamos aquí como texto 3<sup>83</sup>. Hemos logrado recabar siete manus-

80. Basada en el Evangelio de San Juan, en el que se dice que *fur erat* (12, 6).

81. Expresión que Correas explica así: «El ke huie de la lei del Rrei».

82. Repárese en las variantes del último verso que ofrecen los mss. A<sub>20</sub> y A<sub>21</sub>. Por otra parte, es bastante probable que el verbo ‘declinar’ del v. 33 esté empleado en un doble sentido, gramatical y jurídico. Según Covarrubias, *s.v.*, «Declinar jurisdicción» es «término forense, cuando uno se vale de otro tribunal como propio suyo, apartándose del que no le es competente»: el «acusado» en estas décimas se habría acogido con frecuencia al asilo eclesiástico en vez de enfrentarse a los tribunales ordinarios («a pesar de los jueces y de las leyes»). En otro orden, podemos citar «De cualquiera que laurel / ciñe, la entrada rehúsa, / que declinando su Musa / se hace Dominus él», una estrofa añadida por Jammes a la letrilla de 1592 «Celosa el alma te envía», de Luis de Góngora (1980, p. 68). Señala Jammes que la letrilla, con esa estrofa, aunque no está en el ms. Chacón, se publicó en 1604 en la *Docena parte del Romancero general*. Lope de Vega hace un juego parecido (*musa, templum y sermo*) en *El Gran Duque de Moscovia* (parte VII, 1617 = B.A.E. 191, p. 369).

83. Testimonios manuscritos: Familia A: A<sub>1</sub> = B.N. 3917 (185-185v.) [Epígrafe: «Respuesta de D. Francisco» (a las décimas de Góngora «Musa que sopla y no inspira», que van copiadas antes)] / A<sub>2</sub> = Bibl. Menéndez Pelayo (Santander) 108 (181-182) [«Escribió Quevedo contra Gongora, y defendió Gongora aquellas decimas suias que empiezan: Mussa que sopla y no inspira. Y dice Quevedo»] / A<sub>3</sub> = Bibl. Colombina (Sevilla) 57-4-39 (163-164v) [Al final del poema: «Las Dezimas de Gongora musa que sopla y no ynspira fueron ¿hechas? a ¿francisco musa? por ¿un soplo? que dio, y en ¿su nombre? salieron estas passadas que hizo Quevedo»; la tinta de este códice está ya muy desvaída, lo que hace bastante difícil su lectura, que en bastantes versos hay casi que «adivinar»] / A<sub>4</sub> = Bibl. Univ. Zaragoza 249 (497v.-498v.) [«Respuesta a don Luis de Góngora» (al texto



critos que lo transmiten, en tres de los cuales va copiado tras el texto 2 (las décimas gongorinas); de los otros cuatro, tres indican en el epígrafe que son respuesta a dicho texto 2. Y tres son, así mismo, los manuscritos que lo atribuyen a Francisco de Quevedo, sin que haya ninguno que lo adscriba a ningún otro poeta, salvo al «fantasmal» Musa.

## TEXTO 3 (ATRIBUIDO A QUEVEDO)

[1]

En lo sucio que has cantado  
y en lo largo de narices,  
demás de que tú lo dices<sup>84</sup>,  
que no eres limpio has mostrado.  
Eres hombre apasionado<sup>85</sup>,  
y por saber que es corona  
la pasión en tu persona<sup>86</sup>,  
es punto muy necesario

5

2, que va copiado antes)] / A<sub>5</sub> = B.N. Roma, Ges. 225 (50v.-51r.) [«Respuesta de Musa a D. Luys» (precede el texto 2 y a este, a su vez, el texto 1). Omite la tercera décima].

Familia B: B<sub>1</sub> = B.N. 3922 (339-339v.) [«Contra el mismo poeta por ciertos versos que hizo contra un tal Musa. Andan entre sus obras. El principio es Musa que sopla y no inspira»] / B<sub>2</sub> = B.N. París 511 (1v.-2r.) [«Contra el mismo Gongora por ciertos versos que hizo contra un tal Musa y andan entre sus obras, el principio es, musa que sopla, y no inspira» (Sigue el texto 1)]. Ambos textos transmiten una misma lectura particular de los vv. 15-16 y 27-29.

Variantes: 1: En los versos B 2: grande A<sub>1</sub> (en origen ponía «sucio», pero una mano distinta lo tachó y escribió «grande»); 3: a más de A<sub>5</sub> 6: o por A<sub>2,3</sub> y por mostrar A<sub>5</sub> y porque se B 8: y es A<sub>3</sub>; muy: mas A<sub>2,3</sub> 9: que om. A<sub>1</sub> 10: de hoy más puesta A<sub>5</sub> 11: traducir a A<sub>2,3</sub> 13: mandándolo él A<sub>1</sub> mandándolo y A<sub>4</sub> 14: y om. A<sub>5</sub>; es justo derecho y ley A<sub>1</sub> 11-14: de frances en castellano / traducir un hombre al rey / es justo por justa ley / mandandolo por su mano B 15: mas no la A<sub>2,3</sub> mas a la A<sub>4</sub> pero ni al vulgo villano B 16: al A<sub>5</sub>; con dinero y ruego A<sub>4</sub> ni al rey por dineros ruego B<sub>1</sub> ni al rey por dineros juego B<sub>2</sub> 17: el ciego A<sub>4</sub> 18: y om. A<sub>4</sub> no hagas de aquesto A<sub>5</sub> 19: que mi culpa es culpa A<sub>5</sub> B 20: es de A<sub>5</sub> 21: con muy A<sub>1</sub> 22: maltratarme A<sub>1</sub> 27: teniendo A<sub>1</sub> que aunque no de B 28: que yo se A<sub>1</sub> que ya se A<sub>4</sub> tambien se B 29: todos estan A<sub>4</sub> todos fueron B 30: de la B 31: que eres A<sub>4</sub> (en A<sub>4</sub> las dos últimas estrofas invierten el orden) 32: en Córdoba de A<sub>1,2,3</sub> 33: pues no es A<sub>2,3,5</sub> no es gran A<sub>4</sub> 34: comprarlo por el A<sub>2,3</sub> alcanzarlo B 36: fue Longinos A<sub>1</sub> 37: su A<sub>4</sub> 38: al dean A<sub>1,2,3,5</sub> 39: volver A<sub>1,3,4</sub> 41: Y no B; declarados A<sub>5</sub> 42: sermon A<sub>1,3,5</sub> musa A<sub>4</sub> 45: quitate A<sub>1,2,3,5</sub>; de los A<sub>4</sub> 46: decir mas el B<sub>2</sub> rato A<sub>4</sub> 47: a vida A<sub>2</sub> a esta vida A<sub>3</sub> 48: y guarde A<sub>1,5</sub> aguarda A<sub>5</sub>; tras esta A<sub>1,2,3</sub> tras desta A<sub>5</sub>; selva B<sub>2</sub> 50: el gato: un gato A<sub>2,3</sub>

84. En su muy célebre y celebrado romance, entonces como hoy, «Hanme dicho, hermanas», fechado en 1587, afirma Góngora de «sí mismo»: «la nariz es corva, / tal, que bien podría / servir de alquitara / en una botica» (vv. 49-52).

85. Se juega aquí y en los vv. 7 y 24 con el doble sentido de 'Pasión' de Cristo y el apasionamiento mostrado por Góngora al haber respondido con unas décimas tan agresivas e insultantes. La «pasión», por cierto, reaparecerá en la andanada contra Quevedo que contiene el soneto con el que Góngora defenderá sus *Soledades* («Con poca luz y menos disciplina»): «pedante gofo que de pasión ciego / la suya calla y reza la divina» (vv. 7-8).

86. Covarrubias indica que 'corona' «se toma por gloria y triunfo, por ser insignia de honra y gloria». La corona de honra personal de Góngora podría aludir aquí a su escudo familiar, pues uno de los que pertenecen al apellido Góngora ostenta como blasón una cruz, símbolo de la pasión.





que esté en el monte Calvario  
puesta de hoy más tu Helicon. 10

## [II]

Traducir un hombre al rey  
de francés en castellano,  
mandándolo por su mano,  
es justo y por justa ley,  
mas no a la plebeya grey 15  
el rey por dinero o ruego,  
como tu pariente ciego.  
Y no hagas destó donaire,  
que mi culpa es cosa de aire,  
pero la tuya de fuego. 20

## [III]

Por muy pequeña ocasión  
sé que en perseguirme<sup>87</sup> has dado:  
de aquellos lo has heredado  
que inventaron la pasión.  
Satírico no es razón 25  
ser un hombre principal  
que tiene sangre real:  
yo lo sé, que tus pasados  
fueron todos salpicados  
con la de un rey celestial. 30

## [IV]

Dirás: «Yo soy racionero  
de Córdoba y de su iglesia»,  
mas no es maravilla efesia<sup>88</sup>  
adquirirlo por dinero.  
Longinos fue caballero 35  
y Longinos fue judío.<sup>89</sup>  
De tu probanza<sup>90</sup> me río:

87. En la época poseía una connotación especialmente negativa: «Seguir a uno con fin de hacerle daño» (Covarrubias, *s.v.*); recuérdense las «persecuciones» y los «perseguidores» de los cristianos en la antigua Roma.

88. El templo de Diana en Éfeso era considerado una de las siete maravillas del mundo antiguo.

89. En realidad, no se conoce el origen étnico (aunque la tradición lo hacía judío) de Longinos, el soldado que, según el Evangelio de San Juan, atravesó a Cristo con su lanza y que solía ser representado a caballo en los pasos procesionales de la época (de nuevo, asoma aquí la Pasión de Cristo).

90. Covarrubias (*s.v.* probar) señala que es «el examen que se hace de la cosa que se va averiguando jurídicamente»: en este caso, la limpieza de sangre que tuvo que probar Góngora para poder heredar la ración de su tío en la catedral cordobesa. Sobre el asunto puede verse Artigas (1925, pp. 100-110) y Jammes (1987, pp. 21 y ss.), quien recuerda los rumores que corrían por Córdoba en cuanto a la no «limpieza» de sangre de Góngora por parte de su madre, rumores que afectaron, efectivamente, a sus peticiones de prebendas, así como a las de algunos parientes. Es bastante probable que tales rumores fueran conocidos fuera del entorno cordobés, pues que atañían al que pasaba por ser el mejor poeta español de esos tiempos.



al cabildo engañado has,  
mas podrá volverse atrás,  
que no es el cabildo río. 40

[v]

Pues no fueron declinados  
ni por *sermo* ni por *templo*  
tus deudos<sup>91</sup>, que, para ejemplo,  
del templo fueron echados,  
déjate de esos cuidados, 45  
que decir mal es mal trato;  
no seas a tu vida ingrato:  
guárdate tras de esa salva<sup>92</sup>,  
no te muerda el perro de Alba  
o te arañe el rostro el gato. 50

El autor de estas décimas parece ser la persona que se ha sentido aludida y agraviada directamente en las anteriores gongorinas, por lo que responde con un ácido ataque centrado en dos aspectos interrelacionados: uno principal, la condición judaizante de Góngora, y otro secundario, el pecado de simonía (estrofa cuarta); con ambos replica a dos de las acusaciones lanzadas en las décimas del poeta cordobés: ser un Judas por traidor y por haber «puesto la mano» en algún asunto monetario. Si en los primeros versos del texto 2 se concentraba ya la esencia del ataque («soplón y ladrón»), lo mismo sucede en este texto: «lo sucio» del primer verso alude tanto al hecho de que Góngora ha compuesto tantos poemas escatológicos, como, sobre todo y apuntando directamente al texto 3, a que en ese texto ha «jugado» tan sucio como para descender a ventilar asuntos personales del satirizado. El autor decide vengarse haciendo lo mismo, y así, en el verso 2 se alude ya, con «lo largo de narices», al asunto principal del poema: la acusación de no ser «limpio» de sangre (v. 4). Si según el texto 2 la musa del atacado debía tener su monte Helicón en las montañas de Jaca, tierra de pastores y cuatrerros, según este poema hay que ubicar dicho monte en el Calvario, donde Cristo fue ajusticiado a instigación del pueblo judío.

La segunda estrofa creemos que no ha sido bien explicada hasta ahora, por el hecho, entre otras cosas, de que no ha sido correctamente editada, y ello porque su estructura sintáctica es tan compleja, que puso en dificultades a los propios copistas: tan es así, que solo dos manuscritos, el *MP* 108 y el de la Colombina, que no parecen estar emparentados, coinciden en su versión (errónea, por lo demás). Los dos que más se acercaron a la lectura que juzgamos correcta son *BN* 3917 (pero intro-

91. *Deudo*: «el pariente; por lo que debemos, primero a nuestros padres, y de allí en orden a todos los conjuntos en sangre» (Covarrubias, *s.v.* deuda). Son también los *pasados* del v. 28.

92. «Muy antigua cosa es el recatarse los reyes y príncipes, y particularmente los tiranos que reinan con injusto título, y así se aperciben de guarda de soldados que cercan su persona» (eso es la ‘salva’, según Covarrubias, *s.v.*).



duciendo variantes propias) y, sobre todo, el de la Nacional de Roma, del que solo «disentimos» en el artículo con que comienza el verso 16 (*el / al*) y que no varía el sentido. En esta estrofa, el autor justifica la «traducción» de francés a castellano (se mantiene la alegoría) de *un hombre* (el que era su *mayor amigo y medio hermano* en las décimas gongorinas) apelando a la «obediencia debida», pues lo hizo por acatar el supremo mandato del rey. El problema de intelección que plantean los versos que siguen es: a) que *rey* está empleado con diferente sentido en los vv. 11 y 16 (es decir, que no se alude a un mismo «rey», sino a dos diferentes; b) que tras el «no» del v. 15 hay que sobrentender de nuevo el v. 14; y c) que en el v. 16 hay que sobrentender el verbo ‘traducir’, cuyo complemento directo sería el *rey* que aparece en dicho verso. Es decir, que ‘traducir un hombre al rey (esto es, entregárselo), si es este quien lo ordena (*por su mano*), es justo y por justa ley, mas no *es justo y por justa ley traducir* el propio rey (esto es, entregárselo) a la plebeya grey; este rey y esa grey son, respectivamente, el rey celestial que se menciona luego en el verso 30 (Cristo)<sup>93</sup> y el pueblo judío. Quien hizo entrega de un rey a una grey plebeya *por dinero o ruego* fue el *pariente ciego* (pues no supo ver, como «buen judío», a quién entregaba) de Góngora: es decir, el mismo Judas que «protagonizaba» su décima.<sup>94</sup> Ambos hechos suponen entregar a alguien a un castigo, pero uno consiste en la entrega de un simple hombre a la legítima justicia real y el otro en la entrega del rey del cielo a una chusma deseosa de afrentarlo: una culpa *de aire* (sin importancia)<sup>95</sup> frente a un culpa *de fuego* (la de judaizar, penada con la hoguera), y ante eso no caben *donaires*...

La misma acusación continúa en la décima siguiente, que se abre con unos versos que pueden interpretarse como una reconvención a Góngora por haber dado el salto desde lo que sería una «broma», por más pesada que fuese, en el plano literario (una «muy pequeña ocasión») a una auténtica «persecución» (un *mal trato*, como se dice en el v. 46) en lo personal, aireando detalles que afectan a la vida concreta de un individuo concreto<sup>96</sup>. El autor declara, pues, sentirse perseguido, como Cristo y los cristianos, por quienes «inventaron la pasión (de Cristo)», los judíos, para seguidamente retomar el juego con *rey* y *real* que ayuda a aclarar el mensaje de la segunda décima.

La cuarta décima, respondiendo quizá a la acusación de venalidad que parece constituir el asunto de la tercera décima gongorina, lanza sobre Góngora la sospecha de haber incurrido en simonía por haber comprado su ración en la catedral cordobesa. Lo que se apunta en la

93. De hecho, tal vez no sería descabellado, para mejor intelección del texto, editar el *rey* del v. 16 con mayúscula para distinguirlo del rey terrenal (Felipe III, se supone...).

94. En la décima de Góngora es el supuesto Musa el que ha traicionado y entregado a un pariente, en esta el delator y traidor, nada menos que de Cristo Rey, es un «pariente» de Góngora.

95. «Cosa de aire» es, según *Autoridades*, la de «poca entidad o consideración».

96. Lo apuntaba ya Artigas, 1925, p. 93.



segunda mitad es que ha tenido que *adquirirlo por dinero* untando al cabildo<sup>97</sup> para que este pasara por encima de la cuestión del linaje no «limpio» (la *probanza*).

Y, por fin, en la quinta y última décima se recurre al mismo juego gongorino con las declinaciones latinas, aprovechando la palabra de la segunda (*templo*) empleada por Góngora e introduciendo una de la tercera (*sermo*; ver final de la nota 82). Si en Góngora se acusa al interfecto de acogerse al templo para huir de la justicia ordinaria, aquí se afirma que aquel, junto con toda su parentela, fueron echados de la Iglesia y de las iglesias (templos), por lo que no tienen ocasión de escuchar «sermones» de sacerdotes (ni tampoco quieren, se supone). En esa línea de aprovechamiento de las figuras y alegorías empleadas por su rival, el perro y el gato del último verso de las décimas gongorinas son «disociados» aquí en el *perro de Alba* y en el *gato* que puede arañar el rostro del cordobés. Tal perro era el protagonista de una conocida anécdota antisemita, según la cual el dicho can era capaz de «detectar» quiénes eran judíos, por más que intentaran ocultarlo; una vez descubiertos, se abalanzaba sobre ellos para morderlos<sup>98</sup>. Sobre el gato se afirma que podría volverse contra Góngora y dejarle el rostro marcado con un arañazo, que bien podría ser un chirlo (dicho a la rufianesca), pues en ese verso final, y también en el 47 («no seas a tu vida ingrato»), parecen percibirse ecos de una amenaza de expeditiva agresión física contra Góngora si este no se guarece, en adelante, tras la «salva» de su silencio y de no «mal tratar» a persona alguna «diciendo mal» de ella (v. 46). Hasta tal punto, nunca mejor dicho<sup>99</sup>, se llegó...

## CONCLUSIONES

En todo lo hasta aquí escrito creemos habernos ceñido escrupulosamente a la realidad ecdótica de los textos analizados, para no incurrir en los errores y abusos que denuncian gongoristas como Amelia de Paz (1999). Además de estudiar su tradición textual y ofrecer una edición crítica, hemos presentado los cuatro poemas contra Góngora desde el estricto ámbito de la atribución, basándonos en los epígrafes de los manuscritos y también, aunque mucho menos, en la tradición filológica que nos ha precedido. En ningún momento se ha «machacado» al lector con enconadas guerras literarias ni ácidas polémicas entre el poeta cordobés y Francisco de Quevedo, pues todo cuanto no podía aseverarse fehacientemente lo hemos mantenido de manera explícita en el terre-

97. O, según algunos manuscritos, al deán, que es el canónigo que lo preside.

98. Corría un pliego de cordel, atribuido a un Juan de Trasmiera, bachiller residente en Salamanca, con el título *Pleito de los judíos con el perro de Alba* (ver Pedrosa, 2000, p. 432). Por otra parte, Góngora (*Sonetos*, p. 528) menciona tal perro en un soneto que empieza «Deja las damas, cuyo flaco yerro»: «Guárdate no se vuelva el perro de Alba, / que ni a copete perdonó ni a calva / de cuantos adoraron al becerro».

99. Pues ahí, que se sepa, terminaría este episodio de guerra literaria y, a la postre, personal en el que se vio envuelto Góngora durante su estancia en la Valladolid de la corte.





no de la hipótesis. Siguiendo también las instrucciones de de Paz no hemos realizado juicios de valor, ni hemos establecido «competición» alguna entre ambos genios, sea por lo alto (a ver quién era más sublime) sea por lo bajo (a ver quién era más soez)<sup>100</sup>, pues tampoco hemos cargado ninguna tinta en presentar a quienes escribieron esos textos como portadores de virtud ni vicio algunos, y menos aún a Quevedo, al que hemos querido siempre dejar semioculto tras un velo de prudencia y honradez intelectual (y tras la «salva» de un paréntesis en el propio título del artículo), intentando respetar la realidad de los datos que se poseen<sup>101</sup>. Así pues, creemos haber cumplido con las tres condiciones impuestas por de Paz (1999, p. 31) a quien se le ocurra asomar la nariz al negro pozo del quevedismo: «adecuación a los hechos, ecuanimidad, reserva crítica», todo ello para tratar de hacer, modestamente, «filología y no mero impresionismo» (1999, p. 38)<sup>102</sup>.

Ahora bien, una vez establecido «lo que no», hay que dejar también sentado «lo que sí», y lo que ha quedado más o menos claro es que la estancia de Luis de Góngora en la corte vallisoletana, allá por 1603, ni pasó desapercibida (en primer lugar, porque no lo quiso el propio poeta) ni resultó del todo apacible, al menos literariamente hablando, pues todos los indicios apuntan a que: a) Góngora vio contestados sus poemas contra el Esgueva y contra la corte por varios otros de alguien (o «alguienes») que lo acusaban de guarro (que no «marrano») en lo literario y, por ende y por mor de la satírica costumbre, como persona;

100. Entre otras cosas, porque creemos que en ambos casos no cabe gradación, aunque sí mixtura: o se es sublime o no se es, o se es soez o no se es, pero, en literatura al menos, se puede perfectamente ser ambas cosas.

101. De Paz se queja en su artículo de la imagen de Quevedo que muchos de sus estudiosos han ido creando, entre otras cosas al dar pábulo a la supuesta enemistad casi a muerte entre él y Góngora. Puede ser. Pero también convendría caer en la cuenta de que, a lo mejor, tampoco los más eximios gongoristas (léase, por ejemplo, Robert Jammes, al que tanto admira de Paz, y nosotros con ella) han sido muy cuidadosos a la hora de no proyectar anacrónicamente su propia forma de pensar y de ver el mundo sobre la que pudo tener Góngora: de la lectura del magistral y modélico estudio de Jammes (1987) no es difícil extraer la conclusión, por ejemplo, de que si Góngora hubiera vivido en nuestros días habría sido, sin lugar a dudas, hombre progresista y de izquierdas..., aunque eso sí: como no pocos de los que dicen serlo hoy, probablemente habría vivido, tan epicúreo y pagano él, como un auténtico canónigo del siglo xvii.

102. Tal vez convendría no olvidar que una de las muestras más claras de impresionismo nada filológico en el estudio de esta (supuesta) polémica literaria es una aseveración de Robert Jammes, sostenida y alegada por de Paz (1999, p. 38), a propósito de los poemas (supuestamente) quevedianos contra Góngora transmitidos por el ms. de la Bibl. Menéndez Pelayo de Santander (MP 108); una aseveración que ya en otro lugar (García-Conde, 2005, p. 108) calificamos de «poco donoso escrutinio»: «salvo una o dos excepciones [no se dice cuáles], son poesías mal escritas [¿tienen faltas de ortografía? ¿intentan contra la sintaxis?], pesadas [!!] y totalmente desprovistas de gracia [en fin...]; se diría que el autor trató de disimular su falta de talento detrás de un cúmulo de groserías y ataques personales» (Góngora, *Soledades*, p. 677). Las acotaciones son, evidentemente, nuestras. ¿Hay que suponer, entonces, que esas «una o dos excepciones» le parecen «bien escritas, amenas y muy graciosas?».





b) es casi seguro<sup>103</sup> que Góngora escribió entonces uno de sus poemas más ácidos, hirientes y magistrales contra alguien (no sabemos si el autor de los poemas mencionados en el punto anterior) al que acusaba de delator, traidor y, probablemente, corrupto y / o ladrón (de versos y de bolsas); y c) ese mismo alguien (o quien hablara en su defensa) respondió con un poema no menos ácido, hiriente y agudo, haciéndose eco de un rumor que quizá perseguía a Góngora desde su propia ciudad de origen: la condición de «marrano». De los poemas citados en a) y c), hay uno (texto 1b) que la tradición manuscrita, muy copiosa en testimonios, adscribe con bastante «insistencia» a Francisco de Quevedo, mientras que los otros tres también son puestos a su nombre por varios manuscritos (salvo el caso particular del texto 1c). Esos son los hechos.

No hubo o, al menos, no han aparecido, que sepamos, más textos que puedan ponerse en relación con la aparentemente polémica estancia de Góngora en Valladolid durante 1603, pero es incontestable que seis años después el mismo lanzó una andanada en forma de mordaz soneto contra Quevedo por haber «osado» presentarse ante el mundo literario como conocedor del griego al elaborar una traducción de Anacreonte. Del mismo modo que sucede con las décimas «Musa que sopla y no inspira», intentar negarle al poeta cordobés la autoría de «Anacreonte español, no hay quien os tope» es, por las mismas razones que aducimos para el caso de esas décimas, querer «quitarle a Hércules la clava» (aun así, lo intentó de Paz úmidamente, 1999, p. 34, n. 13). Lo mismo sucede con el soneto «Cierta poeta en forma peregrina» (ca. 1618) y con el segundo cuarteto de «Con poca luz y menos disciplina» (ca. 1613). A nosotros no nos interesa evaluar si tres sonetos son pocos o muchos como para sostener que su autor tenía «algo» contra el personaje al que maliciosamente los dirige: lo que nos interesa es que tales poemas existan y fueron escritos, sin duda, por Luis de Góngora contra Francisco

103. Ciertamente es que no conocemos fecha segura para el texto 2 («Musa que sopla...»), pero hay un testimonio, el de Girolamo da Sommaia, autor del ms. Magliabechiano (A<sub>20</sub>; ver nota 66), que puede fecharse con una cierta aproximación: este joven italiano, de noble familia florentina, vino a cursar estudios de Derecho a Salamanca, ciudad en la que vivió de 1599 a 1607. Allí escribió un diario (Haley, 1977), que inició precisamente en 1603 y en el que compiló una vasta colección de poemas españoles que es la que hoy recogen los mss. Magliabechiano VII 353 y 354 custodiados en la Bibl. Nac. de Florencia; de esos poemas la mayoría están copiados por su mano, y otros por copistas encargados de la tarea. Esto supone que tenemos un *terminus ante quem* de la copia de Sommaia fijado en 1607. Pero en las anotaciones correspondientes al 17 de agosto de 1604 (p. 153) puede leerse: «Copiai unas Coplas de Don Luys de Gongora». Consultando el inventario de manuscritos de Cacho (2001, pp. 28 y ss.), comprobamos que, de los varios poemas de Góngora (muchos no atribuidos a él, ni a nadie) que contiene el Magliabechiano VII 353, solamente aparecen bajo el epígrafe *Coplas de D. Luis de Góngora* precisamente las décimas «Musa que sopla y no inspira». Ello hace bastante verosímil que la «coplas» a las que se refiere la anotación del diario en 17-08-1604 sean las décimas del texto 2, lo que nos dataría este testimonio en una fecha bastante próxima (un año después) a la que suponemos para la composición del poema, 1603 (hay que recordar que, curiosamente, el poema se vuelve a copiar idéntico, en el fol. 258, pero esta vez bajo el epígrafe *Satira del d[etto] D. Luys a [sic]*).



de Quevedo. Los muy insuficientes esfuerzos de de Paz (1999, p. 37) por minimizar la inquina gongorina, llegando a apuntar que eran «mero recreo literario», nos parece que rozan bastante lo «impresionista», y todo con tal de presentar, si acaso, a un don Luis olímpicamente indiferente en su trono poético y jugando, cual «gato maula», con el «mísero ratón» Quevedo<sup>104</sup>. La clave del asunto es y seguirá siendo esa: ¿qué había sucedido entre Góngora y Quevedo antes de 1609, fecha del soneto «Anacreonte español...», para que aquel, además de tildar a este de borracho y reírse de su cojera, recurra en dicho soneto al tópico, ¿cómo no?, de la *cacata charta* para decir que su «ojo», aun siendo ciego, sabe más griego que el poeta madrileño y le puede dar lecciones de tal lengua? ¿Será cierto lo que, desde Artigas en 1925, han apuntado varios estudiosos del asunto en el sentido de que el salto de lo literario a lo personal que seis años antes había dado Góngora en las décimas «Musa que sopla y no inspira» y la respuesta no menos personal de Quevedo con «En lo sucio que has cantado» habían abierto entre ambos poetas una insalvable brecha de enemistad ya para los restos? Entre el extremo de afirmar que «Góngora y Quevedo vinieron al mundo con la única finalidad de ser enemigos» (Carreira, 1998, p. 297, irónicamente) y el de presentar su indudable enemistad como un «fantasma» filológico heredado y perpetuado por unos cuantos filólogos desorientados creemos que hay un término medio que hemos intentado ayudar a establecer desde el rigor y el desapasionamiento<sup>105</sup>. En todo caso, opinamos que la cuestión sigue (y seguirá probable y afortunadamente) abierta.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D., *Góngora y el «Polifemo»*, en *Obras completas*, Madrid, Credos, 1984, vol. 7.
- Arellano Ayuso, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsu, 1984.
- Artigas, M., *Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925.
- Astrana Marín, L., *La vida turbulenta de Quevedo*, Madrid, Gran Capitán, 1945.
- Cacho, M. T., *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia: Descripción e inventario*, Florencia, Alinea, 2001.
- Calderón de la Barca, P., *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, ed. C. Ybarra Silva, Madrid, Playor, 1974.
- Calderón de la Barca, P., *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. E. Rodríguez y A.

104. Por cierto, que cabe reparar en que en el artículo de de Paz Góngora es muchas veces «don Luis» y Quevedo es, salvo en un par de ocasiones (y una de ellas irónica), eso: «Quevedo».

105. Como no somos ni gongoristas ni quevedistas, sino «apasionados», en el plano estrictamente literario, de uno y otro por igual, no hacemos «bando» por ninguno de ellos, como hemos percibido claramente en mucha de la bibliografía que hemos rastreado para llevar a cabo este y otros trabajos sobre el asunto. Afirma de Paz (1999, p. 31) que «Quevedo mueve a alistarse»; a nosotros nos parece que el genial don Luis de Góngora no mueve ni ha movido menos a ello: algo que su propio artículo, al fin y al cabo, demuestra claramente.



- Tordera, Madrid, Castalia, 1982.
- Calderón de la Barca, P., *El desafío de Juan Rana, Entremeses de Juan Rana*, ed. Y. Pallín, Madrid, Fundamentos-RESAD, 2008.
- Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, ed. J. M. Bleuca, Madrid, Patronato M. Menéndez Pelayo, 1945.
- Cano de Cardoqui y Sinobas, J. L., «El incidente del embajador francés en Valladolid (1601)», *Investigaciones Históricas. Época Moderna y Contemporánea*, 5, 1985, pp. 37-53.
- Carrasco, R., *Inquisición y represión sexual en Valencia: historia de los sodomitas (1565-1785)*, Barcelona, Laertes, 1986.
- Carreira, A., *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema, 1994.
- Carreira, A., *Gongoremas*, Barcelona, Península, 1998.
- Castillo Solórzano, A. de, *Donaires del Parnaso*, ed. L. López Gutiérrez, Madrid, Universidad Complutense, 2003.
- Celma Valero, M.<sup>a</sup> P., «Invectivas conceptistas: Góngora y Quevedo», *Studia Philologica Salmanticensia*, 6, 1982, pp. 33-66.
- Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. L. Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université, 1967.
- Damonte, M., «Un manuscrito gongorino desconocido en la Biblioteca Aprosiana de Ventimiglia», en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. A. D. Kossoff, J. Amor y Vázquez, R. H. Kossoff, y G. W. Ribbans, Madrid, Istmo, 1986, pp. 433-446.
- García Rodríguez, J., y P. Conde Parrado, «Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)», *Edad de Oro*, 2005, 24, pp. 107-144.
- Góngora y Argote, L. de, *Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- Góngora y Argote, L. de, *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaitė, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1981.
- Góngora y Argote, L. de, *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- Góngora y Argote, L. de, *Obras completas*, ed. J. Millé y Giménez e I. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1956<sup>4</sup>.
- Góngora y Argote, L. de, *Obras completas, I, Poemas de autoría segura; Poemas de autenticidad probable*, ed. A. Carreira, ed., Madrid, Biblioteca Castro, 2000.
- Gutiérrez, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 2005.
- Haley, G., *Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad, 1977.
- Jammes, R., *La obra poética de Don Luis de Gongora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987.
- Jammes, R., «Refranes y frases malsonantes que coligió el maestro Gonzalo Correas (primera parte)», en *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, ed. O. Gorsse, F. Serralta, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, pp. 507-528.
- Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999<sup>2</sup>.
- Martínez Kleiser, L., *Refranero general ideológico español*, Madrid, R.A.E., 1953.
- Paz, A. de, «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75, 1999, pp. 29-47.
- Pedrosa, J. M., «Los judíos en la literatura tradicional española», en *Judíos en la literatura española*, coord. I. M. Hassán, R. Izquierdo Benito, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 403-436.
- Pérez Lasheras, A., «El Entremés de los romances y los romances del Entremés»,



- en *La réception du texte littéraire. Colloque franco-espagnol (Jaca, avril 1986)*, Zaragoza, Universidad-Casa de Velázquez, 1988, pp. 61-76.
- Pérez Lasheras, A., *Más a lo moderno (sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*, Zaragoza, Universidad (Anejos de *Tropelías*), 1995.
- Pinheiro da Veiga, T., *Fastiginia o Fastos geniales*, trad. y anot. N. Alonso Cortés, Valladolid, Ámbito, 1989.
- Quevedo, F. de, *Gracias y desgracias del ojo del culo*, en *Obras completas en prosa*, dir. A. Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. 2, t. 1, pp. 479-525.
- Quevedo, F. de, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1971.
- Quevedo, F. de, *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Quevedo, F. de, *Teatro completo*, ed. I. Arellano y C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 2011.
- Ruiz Pérez, P., *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- Salinas, J. de, *Poesías humanas*, ed. H. Bonneville, Madrid, Castalia, 1987.
- Tirso de Molina, *La santa Juana*, en *Obras*, ed. M.<sup>a</sup> Pilar Palomo, Madrid, Atlas, 1970, vol. 3, B.A.E. 237.
- Valdés Gázquez, R., «Un nuevo código con obras de Quevedo en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», *La Perinola*, 13, 2009, pp. 389-426.
- Vega, L. de, *Obras. Comedias históricas de asunto extranjero*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Real Academia Española, 1966, BAE, vol. 191.

